



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**

**FACULTAD DE ARTES**

**ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS**



**Tesina previa a la obtención del título de Licenciado en artes  
escénicas danza – teatro.**

**TEMA:** Influencia de tres recursos literarios del poema “Boletín  
y Elegía de las Mitas” de César Dávila A. en la creación  
coreográfica anti narrativa sobre el mismo.

**AUTOR:** Jonny Xavier Pico Cabrera

**TUTORA:** Mst. María Inés Cardoso Aguilar

**AÑO:** 2014



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## RESUMEN:

El presente trabajo coreográfico aborda el poema “Boletín y Elegía de las Mitas” del literato cuencano César Dávila Andrade, un poema que ha trascendido la literatura ecuatoriana por su fascinante uso de las palabras y el tema de la conquista española al Ecuador. Esta obra literaria contiene algunos elementos expresivos en sus estructuras sintácticas de los cuales se trabajará en esta obra dancística más con los recursos literarios: aliteraciones, onomatopeyas y metáforas acústicas, en donde se establece el signo lingüístico de la pieza literaria.

Los recursos literarios proveen al poema de una sonoridad que encierra un subtexto de las ideas principales: dolor, protesta e identidad; y a partir de estas figuras literarias inicia el proceso de búsqueda del movimiento corporal, permitiendo que el cuerpo se afecte por las vibraciones sonoras del texto poético, de tal manera que el bailarín sea capaz de asimilar esos sonidos, y los traduzca en imágenes, sensaciones y movimiento.

En la obra escénica, se considera la metodología de Merce Cunningham sobre el caos y casualidad, y la técnica de la improvisación, con el objetivo de evitar una construcción narrativa lineal y caricaturesca del poema, una interpretación mecanizada; lo que se busca es una apropiación del poema por parte de los bailarines, acciones interpretativas auténticas encontradas por ellos mismos, y sobre todo una búsqueda propia del movimiento guiados por la sonoridad y contenido de la pieza literaria.

La composición coreográfica está influenciada por la corriente estética del minimalismo, con el motivo de demostrar que no se necesita una extensa y compleja composición de movimientos y recursos escénicos en general, para transmitir la fuerza expresiva y la espiritualidad de los versos de Dávila, es más interesante esos pequeños detalles que resuenan en el cuerpo y se desarrollan en una dimensión espacio - temporal.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## ABSTRACT:

This Choreographic work is about the poem “Boletín y Elegía de las Mitas” of Cuencano writer César Dávila Andrade, this is a poem that has transcended Ecuadorian literature for its fascinating use of words and the topic of the Spanish conquest to Ecuador. This literary work contains some expressive elements in their syntactic structures of which will work in this dance work more with literary devices: alliteration, onomatopoeia and acoustic metaphors, where the linguistic sign of the literary piece is set.

The literary resources provide the poem by a sound that contains a subtext of the main ideas: pain, protest and identity; and from these literary figures start the search process of body movement, allowing the body is affected by sound vibrations poetic text, so that the dancer is able to assimilate these sounds, and translate into images, sensations and movement.

In the scenic work, is considered the methodology of Merce Cunningham about chaos and chance, and the technique of improvisation, with the objective of avoid a caricatural and linear narrative construction of the poem, a mechanized interpretation, what is sought is an appropriation poem by dancers, genuine interpretive actions found by themselves, and above all a search of movement guided by the sound and content of the literary piece.

The choreographic composition is influenced by the current aesthetics of minimalism, with the motive of demonstrating not needing an extensive and complex composition of movements and scenic resources in general, to convey the expressive force and spirituality of the verses of Davila, is more interesting to those small details that resonate in the body and develop a space - temporal dimension.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## ÍNDICE

Contenido	Página
<b>Resumen.....</b>	<b>2</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>3</b>
<b>Dedicatoria.....</b>	<b>8</b>
<b>Agradecimientos.....</b>	<b>9</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo 1.- ESTRUCTURA LITERARIA DE “BOLETÍN Y ELEGÍA DE LAS MITAS”</b>	
• 1.1. Contexto histórico.....	11
• 1.2. Recursos literarios y ritmo interior.....	14
• 1.3. Semiótica de los signos lingüísticos.....	18
<b>Capítulo 2.- DANZA CONTEMPORÁNEA.</b>	
• 2.1. Contexto histórico y social.....	22
• 2.2. Danza contemporánea, entre imagen y movimiento un nuevo pensamiento.....	24
• 2.3. Teatralidad y danza de un texto poético.....	31
<b>Capítulo 3.- ESTÉTICA Y MOVIMIENTO.</b>	
• 3.1. Merce Cunningham: caos, casualidad y deconstrucción narrativa.....	34
• 3.2. Improvisación en la danza.....	37
• 3.3. Minimalismo y danza.....	39
<b>Capítulo 4.- CREACIÓN COREOGRÁFICA “BOLETÍN Y ELEGÍA DE LAS MITAS”</b>	
• 4.1. Onomatopeyas, aliteraciones y metáforas acústicas en el movimiento.....	44
• 4.2. Texto y movimiento.....	50
• 4.3. Música, vestuario y escenografía.....	52
• 4.4. Montaje coreográfico.....	54



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## Capítulo 5.- FICHA TÉCNICA, CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

• Ficha técnica.....	56
• Conclusiones.....	57
• Recomendaciones.....	58
<b>Anexos.....</b>	<b>59</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>72</b>



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, JONNY XAVIER PICO CABRERA, autor de la tesis "Influencia de tres recursos literarios del poema "Boletín y Elegía de las Mitas" de César Dávila A. en la creación coreográfica anti narrativa sobre el mismo.", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado en artes escénicas danza - teatro. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 03 de enero de 2014

  
Jonny Pico  
140067987-2

---

*Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999*

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, JONNY XAVIER PICO CABRERA, autor de la tesis "Influencia de tres recursos literarios del poema "Boletín y Elegía de las Mitas" de César Dávila A. en la creación coreográfica anti narrativa sobre el mismo.", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 03 de enero de 2014



Jonny Pico  
140067987-2

---

*Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999*

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## **DEDICATORIA:**

El resultado de mis logros en el camino artístico, indudablemente, se los dedico primero a mi madre Rosa Cabrera, que me ha apoyado moralmente en todo instante, siendo mi inspiración de lucha constante para ser alguien mejor. En segundo lugar, a mi hermana Silvia Cabrera y mi tía María Cabrera; gracias a ellas he podido culminar la carrera universitaria en tiempos de crisis económica.





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## **AGRADECIMIENTOS:**

Mis más sinceros agradecimientos a la Mst. María Inés Cardoso, por guiarme acertadamente en el proceso creativo de la obra; a los bailarines Andrés Ordóñez, Pamela Torres y Sara Barzallo por ser parte de este sueño que poco a poco se va haciendo realidad, y también por ser constantes en mi forma de trabajo que ha dado como resultado una experiencia creativa diferente tanto para mí como para ellos. Un agradecimiento especial a mi pareja sentimental, por ser mi apoyo constante y desinteresado y quien me dio los ánimos para terminar con entusiasmo la tesina. También al Dr. Jorge Dávila, Dra. Clara Donoso, Lcda. Milena Rodríguez, Adriana Cabrera y Andrea Bustos, por su ayuda en el desarrollo y culminación del presente trabajo, ¡muchas gracias!



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## INTRODUCCIÓN

El poema Boletín y Elegía de las Mitas de César Dávila, es una obra literaria de gran renombre a nivel nacional e internacional por su complejo y fascinante uso de las palabras tanto en español como en kichwa, en la que encarna la voz del indio sometido a las voluntades del español colonizador, se evidencia su espíritu americanista, es decir el amor a su tierra, y su posición de protesta por la injusticia social y el origen de una raza agraviada, el mestizaje.

El poema ha sido llevado por varios caminos artísticos como el teatro, la fotografía, la pintura, la música, quizás en la danza también, pero no con fuerte impacto en las artes escénicas. A pesar de ya haber sido escenificado, se considera la necesidad de continuar con la exploración y análisis del poema desde un punto de vista escénico distinto, no para resolver las infinitas interrogantes que deja Dávila en el lector, sino para recorrer esas preguntas y transitar por los pasajes oscuros de la obra literaria. Es un poema complejo cuyos análisis, ensayos, puestas en escena, etc., no resolverán el enigmático mundo del poeta; lo importante son las maneras de acercarse a su obra.

Es necesario mantener de manifiesto la memoria de un gran poeta cuencano, difundir su extraordinaria poesía a las nuevas generaciones, y a través del arte escénico compartir con ellas un discurso político escénico de tan sublime creación literaria; hacer más profundo y diferente el proceso creativo, y como una pasión personal de por medio, puesto a que como ex alumno del colegio César Dávila Andrade, donde supieron sembrar esa semilla del conocimiento sobre las letras de Dávila, a tal punto de enamorarse con su poesía, es también una necesidad propia de explorar escénicamente el poema, el cual deja aún muchas incógnitas.



## CAPÍTULO 1

### ESTRUCTURA LITERARIA DE “BOLETÍN Y ELEGÍA DE LAS MITAS”

#### 1.1. Contexto histórico

Boletín y elegía de las mitas es un poema épico escrito en 1957, por el literato cuencano César Dávila Andrade, inspirado en el conocimiento a través de la lectura de referentes sobre la historia ecuatoriana, la conquista española a tierras Americanas, ocurrido entre el siglo XV y XVI, luego de que toda Europa se encuentra sumergida en una serie de cambios económicos, políticos y sociales, motivo por el cual los españoles abrieron sus horizontes buscando otras tierras con un fin comercial, y trajeron consigo sus ideales, formas de pensamiento y costumbres, las mismas que al unirse a la raza indígena crearon una mezcla de costumbres propias y ajenas, y la aparición de una nueva cultura y una nueva raza: la mestiza, la misma que fue despreciada por los colonizadores, por su origen ilegítimo y por pertenecer a una sangre que los europeos consideraban como inferior a la suya. (EDINUN, 2001, pág. 116)

Esta desgarradora historia real fue la que formó parte de las hojas de algunos escritores ecuatorianos, como una forma de expresión crítica a tan duro origen de lo que somos, de nuestra identidad.

Entre los siglos XIX y XX se observa un cierto interés por el tema de la historia ecuatoriana plasmada en la literatura, tales son las obras de Juan León Mera y en la lírica de Luis Cordero, en otras obras se encuentra de manera implícita como en los versos de G. Humberto Mata y Jorge Carrera Andrade. Regina Harrison afirma “*El tema de la ‘nacionalidad’ sirve de inspiración a las tempestades románticas y también a los disparates vanguardistas confeccionados para epatar el burgués*”(HARRISON, 1996, pág. 231)

Jorge Carrera Andrade, en sus varios textos, entre poesías y ensayos evidencia un ambiente andino, de hecho, del mismo ha tomado muchos elementos para incorporar a



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

cada una de sus letras, sobre todo los de los indígenas, una raza propia de América del sur que se ha visto vulnerada en la desigualdad social. G. Humberto Mata y su poesía se inclinaban hacia una ideología propia influenciándose en las tendencias de la vanguardia, y teniendo así una posición propia frente al tema del trato indígena. Luis Cordero al escribir sus poesías también se refería al tema ya mencionado, haciendo énfasis en la opresión ejercida sobre el indio.

Luego César Dávila se vio influenciado también por el tema indigenista, por el que escribió algunos poemas como: “*Catedral Salvaje*” y “*Boletín y Elegía de las Mitas*”, en respuesta a los crueles tratos a los indios en la época colonial. Según Jorge Salvador Lara:

*César Dávila Andrade avizoró, como en una dolorosa perspectiva de pretérito y futuro la tragedia de la raza indígena, sobre la que se ha cebado una injusticia secular, y en raptos de inspirada cólera escribió su ‘Boletín y elegía de las mitas’. Tengo aquí en los manuscritos originales del grandioso poema, escritos por el querido ‘Fakir’, después de leer ‘las mitas en el Ecuador’, doloroso estudio de Aquiles Pérez, notable investigador y maestro. Citado por Harrison(1996, pág. 213)*

Tal como comenta Lara, su poesía es una especie de discurso político inspirado en la lectura de dos historias; una de ellas fue escrita por el estudioso ecuatoriano, Aquiles Pérez, *Las mitas en la Real Audiencia de Quito*; la otra es el libro *Noticias secretas de América*, de Jorge Juan y Antonio de Ulloa.

Dávila ha indagado fuertemente en las fuentes históricas, las ha hecho parte suya; y cuenta la historia hablando desde cada uno de los personajes, los encarna para llegar a un profundo monólogo en el que se percibe su ideología crítica sobre la conquista y la manipulación de los indígenas; ejemplos claros son los poemas: *Catedral Salvaje* y *Boletín y Elegía de las Mitas*, y en la narrativa: *La mirada de Dios, Ataúd de cartón, los trece relatos*.

El “Boletín...” de Dávila está influenciado fuertemente por un movimiento indigenista, es decir, aquel que algunos escritores como Jorge Carrera Andrade y G. Humberto



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Matahan tomado para manejar un punto de vista sobre el tema del indígena y su trato en el Ecuador al cual aplican el término “indigenismo”, según Jorge Carrera Andrade, el indigenismo pretende retornar a la simplicidad y lleva consigo una actitud de protesta pertinente contra las condiciones de vida del indígena. Citado por Harrison (1996, pág. 188)

Entonces, el indigenismo es una temática que elabora un discurso político de la realidad, los elementos utilizados en el léxico no son lo suficientemente claros en el sentido de fácil asimilación por la razón, por lo que requiere de una cierta clave auxiliar para su análisis; aun así sus valores expresivos son de una intensa y profunda energía. En una de las estrofas del poema “Boletín...” de Dávila que será objeto del presente estudio escénico, se evidencia el punto de vista que aborda el literato.

*Y de tanto dolor a siete cielos,  
Por sesenta soles, Oh Pachacámac,  
Mujer pariendo mi hijo, le torcí los brazos.  
Ella, dulce ya de tanto aborto, dijo:  
“Queiebra maqui de guagua, no quiero que sirva  
Que sirva de mitayo a Viracochas”  
Quebré.*

Constantemente Dávila en su obra literaria evoca a Pachacámac, una divinidad suprema del mundo, considerada así desde la antigüedad Inca; y se siente esa interpretación que hace de lo sucedido en la conquista española al Ecuador, a la vez que hace la voz del indio sometido al trabajo deshumanizado de las minas, telares, agricultura, etc., donde se coloca en una posición de protesta y de gran amor a su tierra, incluso por el léxico kichwa que utiliza, la intención de Dávila por encarnar el dolor ajeno, y poder expresarse con valentía y posición firme, sacar toda esa rabia contenida por miedo. El indígena de ese entonces fue sumiso a las crueldades del español, ahora el poeta quizás quiere despertar ese coraje y resentimiento.

José Carlos Mariátegui, argumenta:



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

*La literatura indigenista no puede darnos la versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los indios estén en grado de producirla. Citado por Harrison(1996, pág. 242)*

Precisamente es eso lo que ha hecho Dávila, asumir la realidad e interpretarla desde su punto de vista ideológico, quizás los setenta látigos que le fueron dados a un indio de los que se habla en el poema, probablemente fueron más, o quizás menos, nadie sabe con certeza, lo importante radica en que el poeta busca dar un énfasis al dolor que experimentó la raza indígena. El literato remite con su poema a múltiples ideas e interpretaciones las cuales entran en una relación directa entre el poema y el lector.

## **1.2. RECURSOS LITERARIOS Y RITMO INTERIOR**

En general, los textos poéticos tienen una belleza interna impresionante y rica en significados que transportan a lugares inimaginables, despiertan incluso al subconsciente; para conseguir estos efectos en el lector, el poeta utiliza recursos literarios, que no son más que estructuras sintácticas que usan las palabras en un sentido no convencional ni racional, para transmitir ideas plasmadas en una estética embellecedora del lenguaje.

Muchos de los textos teatrales utilizados en escena tienen en su estructura, recursos literarios, los dramaturgos han enfatizado relaciones entre significante y significado; aunque en el arte los significados como tal, adquieren su importancia en el espectador, en la interpretación que haga al respecto.

Boletín y elegía de las mitas, es un poema que encierra en su estructura algunos recursos literarios tales como: onomatopeyas, aliteraciones, metáforas, anáforas, sinestesias, entre otros; los cuales dejan ver la sublimidad con la que escribió César Dávila su obra poética para transmitir el dolor del indio hecho suyo.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Los recursos literarios que forman parte del proceso artístico a realizar son las onomatopeyas, aliteraciones y metáforas acústicas.

**\*Onomatopeyas:** Es un recurso literario que consiste en la imitación de sonidos naturales como artificiales a través del uso de palabras, ejemplo: “tic tac” el sonido del reloj.

**\* Aliteraciones:** Son aquellas repeticiones consecutivas o combinaciones de letras en una misma frase, para dar un efecto sonoro que remite a un objeto, animal o idea.

**\* Metáforas acústicas:** Son aquellas expresiones de frases o palabras que adquieren un significado distinto al establecido socialmente, el lector las asimila, y las abstrae, las reconstruye mentalmente, organizando nuevas ideas.

La palabra de por sí, ya transmite una imagen sonora que se va resolviendo en el cerebro. La onomatopeya envuelve al lector en una relación del lenguaje con los sonidos que se percibe. “...*El origen de la relación natural entre palabra y cosa puede encontrarse en el hablante mismo y constituye una de las formas de apropiarse de la realidad, este es el gesto (...) a veces los gestos son sonoros y surgen por medio de los órganos parlantes.*”(CRESPO, 1980, pág. 140) Estos gestos sonoros que propone el poema como en el siguiente fragmento de un verso:

“*Hombres al soplo de sus foetes*” La palabra foetes define el sonido de los latigazos que padeció el indio. Son gestos sonoros que Dávila utilizó en su obra literaria, ahora esos sonidos definidos por medio de la palabra, se explorará con el cuerpo, ese “foete” que define el sonido de un latigazo, se llevará al movimiento corporal, analizando esa sonoridad y ritmo de las palabras, hallando un contraste entre el ritmo propio y un ritmo provocado por el texto. En cuanto a las aliteraciones y metáforas acústicas, manejan igualmente una sonoridad en sus composiciones de palabras que remiten a un subtexto.

“*Nací y agonice en Chorlavi,  
Niebil. Sí, mucho agonice en ChisingueNaxiche  
Sudor de sangre tuve en Caxají, Quinchirana...*”

*Boletín y Elegía de las mitas*



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Como menciona María Rosa Crespo, esta aliteración repite las vocales (e, i) de manera seguida; lo cual esa sonoridad remite al gemido de una raza que agoniza. (CRESPO, 1980, pág. 146)

Las metáforas son los recursos literarios que más utilizan dramaturgos poéticos y escénicos por la riqueza que provee al lenguaje, dando a las palabras una gama de sentidos que relacionará el lector con una infinidad de imágenes y sonidos, y esto a su vez desemboca en una estética no lineal sino que cruza por múltiples laberintos de ideas que viajan alrededor del concepto central para complementarlo. Es interesante el argumento de Paul Ricoeur, *“la metáfora se presenta (...) como una estrategia de discurso que, al preservar y desarrollar el poder creativo del lenguaje, preserva y desarrolla el poder heurístico desplegado por la ficción”* (2001, pág. 12). A lo que se remite Ricoeur, es a la idea de la creatividad, al hecho artístico mismo; es decir, a hallar los aportes propios para enriquecer lo ya establecido, las relaciones de las ideas y conceptos con los objetos.

*“El arte de la metáfora consiste siempre en una percepción de semejanzas; esto se confirma por su relación con la comparación que manifiesta en el lenguaje la referencia que actúa en la metáfora, sin ser enunciada”* (RICOEUR, 2001, pág. 43). La clave, es esa idea de “percepción de semejanzas”, no insertarse en una exploración literal de semejanzas entre palabras y significados, más bien recorrer el camino de una desviación sensorial, entendido esto como la asimilación de las cosas a través de los sentidos, pero de distinta manera a la común, por ejemplo, los ojos captarán la imagen de una palabra determinada y la procesará de una forma; la misma palabra ahora captada por el oído, su sonoridad puede remitir a algo distinto a lo que percibió el sentido de la vista; la metáfora puede jugar con las relaciones que existen en los objetos más opuestos, mas es necesario pensar también en diferencias, igual en puntos en los que se apoyan, en los contrastes que van más a la ironía, así el pensamiento juega un papel heurístico, es decir, busca soluciones para encontrarse dentro de un entramado de palabras, sonidos, imágenes, conceptos, etc. Tiene mucho que ver la autopercepción de las cosas.





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

La metáfora es un recurso literario que tiene ese poder de dar información más allá del pensamiento común social, información que llega a una ideología crítica en constante cuestionamiento.

En la danza contemporánea, el movimiento del cuerpo es la metáfora del pensamiento del autor, el bailarín se apropia de las letras, las hace parte orgánica de sí mismo y las explora de acuerdo a cómo el cuerpo responda a esa sonoridad de las palabras, y logra no representar las ideas, no realizar una gran caricatura del poema como menciona el Dr. Jorge Dávila Vásquez en una entrevista exclusiva, (**Ver Anexo B**), sino proyectarlas en imágenes corporales que se van desarrollando en una dimensión espacio – temporal. En la muestra artística propuesta, se maneja estos tres recursos literarios mencionados anteriormente, con el fin de que ayude al cuerpo en la búsqueda de cualidades de movimiento al mismo tiempo que se trabaja el subtexto que encierra los efectos sonoros del poema de Dávila.

Se Menciona anteriormente la palabra “autopercepción”: será interesante ver los resultados de cómo percibe el bailarín cada parte del poema, cómo resuena en el cuerpo cada sonido, cada imagen. Ningún bailarín es igual a otro, son distintos, sus cuerpos tienen varios caminos por los cuales siguen sus planteamientos, y por ende lo que propone el poema resonará de distinta manera en los bailarines, los cuales son los encargados de encontrar las metáforas propias con respecto a las letras de Dávila sin desvincularse de las ideas principales de la obra literaria.

Toda esta organización de palabras, sonidos, imágenes, manejan dentro de su estructura un ritmo que va naciendo desde la escritura de los versos del poema “Boletín y Elegía de las Mitas” que César Dávila alimenta con varios recursos literarios y una sintaxis especial.

*“El verso al perder su unidad rítmica estructurada por condiciones físico-fisiológicas y al convertirse en versículo, opone al ritmo exterior, un nuevo ritmo interior que se sostiene en la sintaxis”* citado por María Rosa Crespo (CRESPO, 1980, pág. 151)

En “Boletín...” el poeta de-construye la métrica clásica de los versos, escapa de esas limitaciones para volar más alto con el pensamiento y aterrizar con más fuerza en la



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

expresividad de su composición literaria, en la que ya no pone énfasis en las rimas, sino en la utilización de combinaciones nuevas de palabras, palabras que muchas veces están sueltas, enumeradas, repetidas, y que tienen una relación más allá de la rima común.

Esta sintaxis que Dávila ingeniosamente ha manejado, lleva consigo un nuevo ritmo que en cada verso es distinto, sobre todo en la sonoridad de las palabras que remite a varias ideas. Este ritmo interior del poema incrustado en las estructuras sintácticas que plantea el poeta, tiene un efecto sonoro muy interesante que resuena en el cuerpo llevándolo al movimiento, es un ritmo asimilado por el ritmo propio del bailarín, el cual se apropia de esa sonoridad y la hace orgánica, de tal modo que no sea el poema en el movimiento, sino el movimiento en el poema. De esta manera, el bailarín generará cualidades de movimiento producto de la asimilación de esa sonoridad y ritmo interior forjado en el poema.

## 1.3. SEMIÓTICA DE LOS SIGNOS LINGÜÍSTICOS

Semiótica básicamente es el estudio de los signos, símbolos que encierran significados que están ampliamente ligados a una percepción cultural y social, entre otros factores; es también conocida como semiología, término que fue fundado por el filósofo estadounidense Charles Sanders Peirce y el lingüista suizo Ferdinand de Saussure, ambos basan sus teorías en la relación que existe entre significado y significante.

Es una parte fundamental en todo aquello que tenga que ver con la comunicación, transmitir ideas; el arte escénico es comunicativo, hecho para llegar a un público, caso contrario, sin público pierde esa calidad, es la razón por la que se considera la necesidad de estudiar la relación de la semiótica con el arte escénico.

Umberto Eco, estudioso contemporáneo de la semiótica da una definición más clara acerca de la misma.

*La semiótica también es conocida como Teoría de Signos y plantea el funcionamiento del pensamiento del ser humano estudiando todo el proceso cognitivo. En otras palabras, la semiótica establece y trata de dar respuesta a la interrogante de cómo el ser humano conoce el mundo que lo rodea, cómo lo*



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

*interpreta, cómo genera conocimiento y cómo lo transmite.* Citado por Jorge Correa (CORREA, 2012, pág. 10)

Ese proceso cognitivo del que habla Eco, inicia desde como el ser humano percibe aquello que está frente a él, en qué contexto se encuentra, en qué tiempo, etc., y dependiendo de su atención y cómo lo asimile, llega a una interpretación, un punto de vista propio que va arraigado a una visión cultural, social hasta psicológica.

Según Daniel Chandler: *“Potencialmente, la semiótica puede ayudarnos a comprender las diferencias y similitudes entre los distintos medios de comunicación (...) las diferentes modalidades semióticas (lo visual, lo verbal, lo gestual...) tienen sus potencialidades y sus limitaciones”* Citado por Jorge Correa (CORREA, 2012, pág. 47)

Chandler hace referencia a los signos en general, con los que el ser humano se encuentra en la vida cotidiana y propone una información que se organiza desde una perspectiva cultural y remite a un significado, que es aquella abstracción de la relación que existe entre el signo y el objeto al que se refiere. El significado no solamente es objetivo, juega mucho también con la subjetividad que puede dar la percepción del signo, es decir, interviene también el grado emocional y expresivo que pueda aportar el receptor para generar significados, como se menciona anteriormente, influye mucho el factor social, sobre todo cultural, por ejemplo: Cuy, en la cultura ecuatoriana se relaciona con plato típico, comida; mientras que en otras culturas lo relacionan con mascota como significado, conejillo de indias como el signo, y el objeto, el animal en sí.



*(Bailarina Paola Guzmán, obra de danza contemporánea “Marcianas en casa”, Compañía de danza “Compdanza”, bajo la dirección de Juan Cervantes, Cuenca, 2010.)*



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

El significante en esta fotografía es una mujer vestida de sirvienta riéndose sobre la taza de un inodoro, quizás el significado primero que se viene a la mente, es el de una mujer loca, o que ama demasiado su trabajo limpiando baños; sin embargo, en esta fotografía se puede interpretar mucho más que eso, fíjese en la función que desempeña el excusado, además que es el lugar más íntimo de la casa; se puede decir entonces que el urinario significaría un lugar donde desechar lo que ahoga, perturba, oscurece el ritmo de la vida, aquellas malas situaciones, que con una risa irónica de la protagonista lo dice todo, da cuenta cómo el significado puede variar desde diferentes puntos de vista, diferentes organizaciones, en este caso es un cambio a un significado teatral.

Pero no sólo hace referencia a los signos visuales, hay otros signos que no necesariamente son visuales, son aquellos que están en el interior de la persona y que tal vez no remitan a nada alrededor, sin embargo, toman el lugar de las cosas que se han percibido en un tiempo distinto al presente, o incluso cosas que sólo se conciben en la imaginación mediante la combinación de recuerdos.

Ahora al hablar de la dramaturgia en los textos literarios, Chandler afirma *“Como una aproximación al análisis textual, la semiótica trata el lenguaje de los textos como un sistema de signos y símbolos, que transmiten un significado para el lector”* CHANDLER D. (1994) *Semiótica para principiantes*. Consultado el 30 de octubre de 2013, Universidad de Aberystwyth. [Documento WWW] URL <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/>.

La literatura maneja también en su estructura una serie de signos y símbolos que por sí solos es difícil hallar su significado, depende mucho del contexto que los rodea; en el caso del texto poético se persigue varios significados, se plantea la idea o ideas de manera artística, con varios recursos lingüísticos que buscan embellecer y ampliar el pensamiento del literato, para que el lector lo asimile y logre interpretar desde su perspectiva emocional.

Un poema no es analizado de la misma manera que cualquier otro texto, dentro de su estructura se asientan múltiples vías por las cuales transitar, muchas de ellas proporcionadas por neologismos, los cuales abren aún más el panorama místico de la



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

poesía; permite ser creativos, da la oportunidad de construir imágenes propias, de envolver al lector en tonalidades claras y oscuras.

Boletín y Elegía de las Mitas, es un poema en el que el signo lingüístico invita a navegar en un extenso mar de imágenes, de sonidos, de lugares; a pesar que Dávila utiliza mucho un lenguaje cotidiano entre español y kichwa, no se lo puede analizar superficialmente, porque aún en los versos más simples, contienen un subtexto fonético que requiere de una atención minuciosa de cada una de las estructuras sintácticas.

*“La motivación del signo lingüístico se hace patente en una obra como Boletín y Elegía de las Mitas... Dávila Andrade... somete a su lenguaje poético a un tratamiento especial de motivación, utilizando varios recursos estilísticos que posibilitan la realización de un simbolismo fonético.”*(CRESPO, 1980, pág. 139)

En el “Boletín...” de Dávila, el signo lingüístico, los simbolismos, están presentes en los recursos literarios que el poeta emplea, simbolismos fónicos acentuados en las distintas combinaciones de letras, cuyos efectos sonoros remiten al dolor, al llanto, al sufrimiento, a los gemidos del indio, a los azotes diarios, a la crueldad, a la protesta, a la lucha, al poder, etc.

Estos efectos sonoros que reflejan ideas, son un detonante en la exploración corporal para llegar a los resultados esperados. Los simbolismos fónicos del poema son llevados al cuerpo, ¿Cómo resuenan esos sonidos en el cuerpo? ¿Cómo la intensidad de esos sonidos mueve el cuerpo? ¿Cómo el cuerpo se logra conectar con el ritmo del poema?, son algunas de las preguntas que surgen durante el proceso creativo y que se van respondiendo por sí mismos los bailarines en su exploración corporal.



## CAPÍTULO 2

### DANZA CONTEMPORÁNEA

#### 2.1. Contexto histórico y social

La danza en general, ha estado presente desde los inicios de la humanidad, pero no como un espectáculo en sí, sino como una actividad cotidiana; el hombre de entonces danzaba por muchas razones, para atraer la lluvia que regaba los cultivos, invocar a sus dioses en busca de ayuda divina a sus problemas como por ejemplo que los días de caza sean exitosos y no falte la comida, para agradecer a sus seres supremos por los favores concedidos, danzaban para celebrar acontecimientos importantes como el nacimiento de un nuevo individuo de la comunidad. La danza en sus inicios tenía una connotación ritual, un medio de comunicación, de acercamiento a los seres divinos que el hombre de entonces consideraba de vital importancia para vivir en armonía con su entorno natural.

En la edad media, la iglesia ejercía su poder sobre todas las cosas, incluso sobre la danza, a ésta la consideraba algo que incitaba la actividad sexual, razón por la cual la prohibieron, sin embargo, la danza se la practicaba sin permiso alguno de la iglesia en lugares no visibles a las autoridades eclesiásticas; la cantata popular “Carmina Burana” del compositor alemán Carl Orff, inspirada en varios textos medievales, pone en manifiesto todo lo oculto para la iglesia, el gozo por la vida, los placeres carnales, terrenales, la bebida, incluso burlas al poder que gobernaba ese entonces.

El ballet clásico, como una forma de ya definir la danza, surge principalmente en las cortes de Italia y Francia a partir del siglo XVI, considerado desde sus inicios como un arte de la representación, donde el bailarín persigue la acción dramática con sus movimientos encasillados en códigos, de esta manera va articulando la narración de una historia.(CIFUENTES, PÉREZ Y CORDOVEZ, 2008 Apuntes de apreciación de danza. Consultado el 25 de noviembre de 2013, Centro de investigación y memoria de las artes escénicas

CIM

[Documento

WWW]

URL<http://escueladeespectadoresdedanza.blogspot.com/2008/09/apuntes-de-apreciacion-de-danza.html>)



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Al ballet también se lo denomina danza académica, debido a que está regido por un sistema estricto de pasos codificados minuciosamente, el cuerpo del bailarín clásico se ve sometido a una forma de movimiento limitada, cuadrada, un cuerpo obediente a las órdenes del coreógrafo, es una danza en donde tiene mucha importancia las formas, los temas que se tratan van por el camino de la fantasía, la ilusión.

Cuando el ballet clásico se fusiona con las ideas de la modernidad, surge el ballet neoclásico, que se caracteriza fundamentalmente por tratar los temas del ballet pero distanciándose de la fantasía, haciendo de las historias, lo más cercano a la realidad humana.

A mediados del siglo XIX, se desarrolla la danza moderna, *“Unos de los rasgos fundamentales que la define como estilo dancístico es la contraposición al Ballet Clásico. Reacciona de manera expresa frente a la técnica académica y genera transformaciones fundamentales al pensar la danza como una forma de expresión corporal.”*(CIFUENTES et al., 2008 Apuntes de apreciación de danza. Consultado el 25 de noviembre de 2013, Centro de investigación y memoria de las artes escénicas CIM [Documento WWW] URL

<http://escueladeespectadoresdedanza.blogspot.com/2008/09/apuntes-de-apreciacion-de-danza.html>)

La danza moderna rompe de cierta manera con el lenguaje codificado del ballet, incorporando en el cuerpo: contracciones, relajaciones, caídas y recuperaciones, es decir, se disminuyó el efecto de anti gravedad que maneja la técnica clásica, además en la danza moderna se expresan emociones a través del movimiento corporal guiados por la musicalidad, pero cabe mencionar que aún se mantiene ciertas líneas y posiciones del ballet. Isadora Duncan fue la pionera de una danza más libre, le sigue Ruth St Dennis, Ted Shawn, Maud Allan, Loie Fuller, Martha Graham cuyo aporte fue proporcionar una técnica más definida a esa libertad en la danza, otros coreógrafos y bailarines de relevancia que aportaron al desarrollo de la danza moderna son Doris Humphrey, Charles Weidman, Lester Horton, José Limón, Merce Cunningham, Alwin Nikolais entre otros.





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

A inicios del siglo XX surge un movimiento muy importante, el denominado “expresionismo alemán” sus principales exponentes Mary Wigman, Rudolf von Laban y Kurt Joos, quienes aportaron a este movimiento tras décadas de continua autoexploración coreográfica. Esta tendencia en la danza marcó la historia, sobre todo en Alemania que continuó con ese hilo inicial y que junto con otras experimentaciones de ese periodo, se sitúa como el verdadero inicio de una danza más libre y definida del siglo XX. (ABAD CARLÉS, 2004, pág. 189)

En resumen, la danza estuvo presente desde la aparición del hombre como un medio de sobrevivencia y necesidad en la comunidad, después la danza como arte de la representación dirigido por un sistema codificado de movimiento corporal; como reacción a la rigidez del ballet surge la danza moderna que más que las formas del cuerpo, su importancia radica en la subjetivación de las emociones y sensaciones internas y proyectarlas con el cuerpo.

La danza recorre desde sus inicios todo un proceso cultural y social, evolucionando a partir de la necesidad del hombre por buscar nuevos lenguajes y formas para comunicarse con su entorno. Como resultado de este proceso surge la denominada danza contemporánea.

## **2.2. DANZA CONTEMPORÁNEA, ENTRE IMAGEN Y MOVIMIENTO, UN NUEVO PENSAMIENTO.**

No hay palabras exactas para definir la danza contemporánea, hay tantas ideas y filosofías respecto a ella, una más profunda y crítica que otra, que hace imposible delimitarla a un significado concreto. Pero todas las concepciones de la danza contemporánea han sido un proceso teórico práctico, un paso más allá en el conocimiento y exploración del cuerpo en relación con el tiempo y espacio.

Friedrich Nietzsche, filósofo alemán de gran renombre, concibe a la danza como metáfora del pensamiento “*Lo que justifica la identificación de la danza como metáfora del pensamiento es la convicción de Nietzsche de que el pensamiento es una*





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

*intensificación*” BADIOU A, (n.d.) La danza como metáfora del pensamiento, Consultado el 27 de noviembre de 2013, Revista virtual Fractal, <http://www.mxfractal.org/RevistaFractal50AlainBadiou.html>

Es interesante este punto de vista, en el que plantea el pensamiento transitando la danza, siendo parte de ella, pero desarrollada no desde afuera, no superficialmente, sino que se expande desde el centro del cuerpo bailarín y se proyecta e integra en el espacio, y abre nuevas dimensiones tiempo – espaciales. Nietzsche también menciona a la danza liberada del espíritu de la pesantez, entendido esto como aquellos códigos asimilados social y culturalmente, que hace del cuerpo escénico algo moldeable a necesidades externas, y más bien ese pensamiento que se inserta en la danza, se vale por sí mismo, no hay imposiciones, recorre su propio camino hasta alcanzar el punto máximo en el cuerpo, de donde se desprende su esencia y transita por varias vías de significación, lo cual enriquece el dialogo entre el bailarín y el espectador.

En la modernidad, estaba marcado un énfasis en la relación entre cuerpo y movimiento, en donde el movimiento lo era todo, y se expresaba toda la emoción interior del bailarín; en la danza contemporánea, la identidad de la misma va cambiando, el cuerpo es replanteado,

*El cuerpo ya no se comprende ni como recipiente o masa de modelar para emociones, ni como material para adueñarse de sí mismo. El cuerpo se convierte en texto en un punto o una superficie sobre la que se cruzan muchas cuerdas distintas de los más diversos campos de nuestra cultura.*(SÁNCHEZ José Antonio, 2003, pág. 58)

Es un cuerpo que se posibilita a abrir y crear nuevos espacios en los cuales se evidencia un pensamiento ideológico, político y social, es un cuerpo que a más de relacionarse con el movimiento, se relaciona con imágenes que van sucediendo en el instante mismo de la danza. Es un cuerpo que traduce los mundos internos, los abre al exterior y permite continuamente cuestionar sobre esos lugares, esos espacios por más pequeños que sean, que están en el ser humano, ¿Cómo se habita y se explora esos espacios? En la vida cotidiana todo ser vivo se mueve, se puede asignar al movimiento el sinónimo de vida;



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

sin embargo, muchos de los movimientos que se hacen son inconscientes, son el producto de una reacción a algo o necesidad. En la danza, se utilizan movimientos cotidianos como caminar, dar la mano a alguien, mirar, saltar; pero al estar en escena, se transforman en extra cotidianos, y no es sólo el hecho de ponerlos en escena, hay un trabajo de exploración interna que nos lleva al movimiento, un ¿Por qué? ¿Hacia dónde? ¿Para qué?, cuestionar todo el tiempo lleva poco a poco a descubrir el movimiento propio, una exploración que no tiene límites, el límite sólo lo pone el bailarín – intérprete y el autor.

En la danza contemporánea está presente un cuerpo, y como si fuese un lápiz, traza, dibuja en el espacio, dejando huellas, signos, palabras, sonidos produciendo un eco que resuena constantemente el cuerpo, un cuerpo que se va transformando, cuyo movimiento va accionando el pensamiento, lo va materializando. Cada cuerpo es distinto, trae consigo su propia historia, sus propios signos, y decide por sí mismo que vía habitar, y definir la individualidad.

El artista Xavier Le Roy tiene una aproximación a la danza desde una perspectiva natural, desde las células más pequeñas del cuerpo, una de sus obras que se aprecia lo mencionado es Self – Unfinished.

*Le Roy ha trasladado a movimientos la investigación del cuerpo y su identidad (...) elude aquella transformación del cuerpo en signo (...) Al mantenerse en tensión sostenida y movimiento lento constante, rechaza las subdivisiones que podrían detener, fraccionar y acabar el cuerpo (...) se transforma continuamente ante nuestros ojos en fabulosos seres quiméricos nunca vistos.*  
(SÁNCHEZ José Antonio, 2003, pág. 59)

Le Roy no tiene una formación en danza académica, sin embargo, tiene un discurso coreográfico propio, una investigación suya llevada al cuerpo desde el movimiento de las partes más pequeñas del mismo, las células, contenedoras de información que se van exteriorizando en el movimiento; con el ejemplo de este artista se toma en cuenta de que la danza académica no lo es todo, hay otros puntos de partida para enriquecer un discurso escénico individual, para hallar una manera de hacer que el cuerpo hable. Se



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

vuelve más interesante dejar en el espectador esa pregunta de ¿Qué sucede en ese cuerpo? ¿Qué transformación va teniendo en su recorrido por un espacio determinado?, y estas preguntas a su vez van generando más dudas y reflexiones.

En el Ecuador, la danza contemporánea se va sumergiendo en un mar de interrogantes, de donde surge “el plus” ese motor creativo que permite arrancar con un proceso de investigación, de búsqueda continua de un lenguaje escénico propio; una buena referencia es la obra *En el principio*, estrenada el 07 de mayo del 2009 en Quito, con la idea y dirección general de Tamia Guayasamín.

*En el principio resulta así el segundo borrador sobre el que Tamia intenta elaborar un discurso personal sobre un tema que le atañe particularmente: la transformación. Pero, ¿Qué es la transformación? ¿Es una forma de llegar a la escena? ¿Es una ley universal? ¿Una constante de todo lo vivo y lo no vivo? ¿Un pretexto simple para empezar a trabajar escénicamente?(ORTIZ, Seres amorfos incompletos y terrenos, 2009, pág. 37)*

Una de las cosas que parece clave, es justamente esa idea de transformación del cuerpo, cómo hacer de éste un vehículo de imágenes que se van desarrollando en el aquí y ahora, que van construyendo una amplia red de signos que juegan con la visión del espectador. En la obra de la coreógrafa Guayasamín, plantea la idea de unos cuerpos amorfos, es decir sin una forma definida, “cuerpos extraños” que adquieren una identidad como resultado del diálogo entre el público y el artista escénico, sembrando incógnitas en el espectador, haciendo de éste un espectador activo, dispuesto a responder las preguntas que se generan en escena, aun sabiendo que no hay respuestas únicas, sino que abre a una infinidad de opiniones, incluso algunas que formulan nuevas preguntas.

No se trata de entender una obra de danza contemporánea, o de descubrir una única respuesta, pues no hay verdades absolutas, se trata de reflexionar sobre lo que acontece en escena, lo que sucede en los cuerpos escénicos, los espacios por los que se habita, las sensaciones, acciones y reacciones, que reflejan un discurso escénico que va deviniendo



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

de un proceso de investigación e interés individual por un replanteamiento político del cuerpo y sus consecuencias.

En el montaje escénico de Boletín y Elegía de las Mitas, no hay personajes definidos ni asignados que tienen un propósito específico, debido a que se limitaría la transformación del cuerpo en escena en formas y acciones marcadas que definen su rol interpretativo. Más bien lo que se propone es un continuo juego entre víctima y victimario, poder y esclavitud, ironía y dolor; es decir, los cuerpos se van transformando en escena, van rotativamente cambiando de identidad, una identidad entendida no sólo en términos de ¿Quién es ahora? Sino más bien como esas ideas de víctima, victimario etc., van recorriendo, como la sangre, las venas de los bailarines y permite en éstos encontrarse con un movimiento a cierto punto desconocido pero a la vez muy de ellos, su propia esencia que se relaciona con la de los otros cuerpos, y que junto con la mirada reflexiva del espectador se completa el círculo escénico.

La danza contemporánea ha estado constantemente enriqueciéndose no sólo con la danza en sí, sino que se ha ido fusionando con otras disciplinas artísticas para encontrar nuevos discursos escénicos que resulten de distintas combinaciones.

*Abordar lo coreográfico fuera de los propios límites de la danza supone proponer para los estudios de danza la ampliación de su objeto privilegiado de análisis; supone reclamar que los estudios de danza se adentren en otros campos artísticos y creen nuevas posibilidades para pensar las relaciones entre cuerpos, subjetividades, política y movimiento.* (LEPECKI, 2006, pág. 20)

Esta interdisciplinariedad desarrollada en la danza ha aboradouna nueva visión en la misma, una mirada crítica ya no exclusivamente al movimiento, sino a la relación del cuerpo con un campo artístico diferente, cuyas partes no se desarrollan por separado, al contrario, es un proceso dinámico entre ellas para encontrar motivaciones y acciones interesantes que sucedan en el espacio y enriquezcan el planteamiento escénico. Desde los orígenes de la danza, ésta ha ido creciendo de la mano con la música, un elemento alienante, porque de cierta manera ha ido limitando a la danza, encasillándola a perseguir un ritmo. Ahora algunas obras coreográficas han disminuido su dependencia



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

de la música, o incluso la han eliminado de su estructura; otras obras utilizan música minimalista, sonidos simples, a veces no necesariamente de instrumentos musicales, sino de objetos cotidianos como vasos de cristal, palitos de madera, hasta el mismo cuerpo funciona como un generador de sonido.

La danza contemporánea ha encontrado un excelente desenvolvimiento relacionándose con otras artes además de la música: el teatro, el video, la pintura, la literatura, la escultura, el diseño, la fotografía, etc. Por ejemplo del resultado de la danza y el video, surge el video danza, que no es un registro audiovisual de una obra, sino que permite ver hasta el mínimo detalle la transformación, el desarrollo de un cuerpo en un espacio y tiempo determinado, al no ser en vivo, pierde esa calidad comunicativa inmediata con el público, sin embargo, no deja de contar algo, de sembrar inquietudes en los observadores.

*“Creo en una danza interdisciplinaria, una danza que asume las ventajas de la variedad de discursos disciplinarios, y que incluye consciente y articuladamente, tales disciplinas, para favorecer la polisemia del discurso”*(ORTIZ, La danza en la que creo, 2010, pág. 100). Sea cual sea la rama artística con la que se relacione la danza, siempre entra en juego nuevos planteamientos del cuerpo – tiempo – espacio y por ende, la crítica escénica amplía su mirada, traspasa límites y continuamente se va alimentando de las nuevas propuestas dancísticas.

*Creo en una danza activa, viva y movable. Una danza que desentierra las raíces que han sostenido los procesos y los productos hasta ahora validados en las artes escénicas ecuatorianas, para re-codificar, reencontrar y/o reestructurar las construcciones y los juegos estéticos que conforman nuestro imaginario colectivo.* (ORTIZ, La danza en la que creo, 2010, pág. 99)

El arte contemporáneo en general se distingue del arte de siglos pasados sobre todo en la no limitación, es decir, el arte se abre a una continua búsqueda de lenguajes que partan de un planteamiento investigativo del artista, de una intención no de cambiar el mundo ni de producir catarsis en el público, aunque no se excluye de cierta manera del trabajo artístico, pero más bien lo que se busca es materializar el pensamiento



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

ideológico, político y social y que tenga un impacto en un periodo histórico y cultural en la que el hecho artístico adquiriera una identidad en constante evolución junto con la mirada del espectador. Al hablar de arte contemporáneo, no se trata de hacer “arte actual” se cree que no hay tal arte, porque hablar de arte actual sería limitar el trabajo a seguir lo que otros hacen, a perseguir todo el tiempo la misma estética, y no buscar más allá.

Como conclusión, la danza contemporánea es continuamente generadora de preguntas, de nuevos espacios, texturas, colores, tiempos, incógnitas que no buscan ser respondidas con algo concreto, sino que amplía los caminos por los cuales se puede recorrer a voluntad y hallar una individualidad en constante transformación consiguiendo así una conceptualización propia de la danza.



**Fotografía:** Gabriela Parra; **Obra:** Tierra Seca; **Grupo:** Mudra danza – teatro.



## 2.3. TEATRALIDADY DANZA DE UN TEXTO POÉTICO.

Lo tratado anteriormente sobre danza e interdisciplinariedad, sugiere nuevos planteamientos del cuerpo – tiempo – espacio; en esta propuesta escénica con el trabajo investigativo desde la literatura, un poema, genera otro enfoque estético que es la teatralidad a manera de un “plus” para arrancar con el proceso creativo.



*La muerte de Viriato*

*Uno de los cuadros más representativos de la pintura neoclásica española es La muerte de Viriato, (c. 1808, 307 × 462 cm, Museo del Prado, Madrid). Su autor, José Madrazo, es el primero de una dinastía de pintores del siglo XIX y uno de los iniciadores del historicismo. En esta obra se puede apreciar la grandilocuencia y teatralidad características de esta tendencia. (Microsoft Encarta 2009)*

En esta pintura, se puede observar aparentemente sólo la representación de la muerte de un personaje, sin embargo, en torno a este acto de fallecimiento giran otras cosas, cuyo significado o posible significado dependen del ojo del espectador que esté frente al cuadro, por ejemplo: al lado derecho del cuadro salen dos hombres abrazándose y levantando sus espadas en son de victoria, se puede interpretar que se trata de un tema de homosexualidad, o quizá de ironía frente al dolor de los demás, o probablemente ellos mataron al difunto. Sobre este punto puede existir una gran cantidad de reflexiones, si se analiza parte por parte la obra artística, ¿Cuánto más se interpretaría?



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Algo similar ocurre en la poesía, también se encuentra teatralidad que depende del lector.

Josette Féral sostiene que *“la teatralidad no es otra cosa que una de las modalidades de la mimesis, es decir, no aquella que copia la realidad de un modo ilustrativo, sino la que re-interpreta y re-presenta esa realidad y por lo tanto no recae en el objeto sino en el sujeto: a su vez sujeto de la mimesis y sujeto que percibe.* Cit(GÓMEZ, 2004, pág. 4).

Estomuestra a la teatralidad como un proceso de representación que a través de la acción lúdica poetiza la realidad y lapresenta al espectador desde la visión del artista. De esta forma la teatralidad no sólo es responsabilidad delobjeto a referirse, sino que también es colectiva porque se localiza entre el autor y el público.

Respecto a lo enunciado, la teatralidad de un texto literario no depende plenamente de la estructura interna en el que se desenvuelve, sino también de la interacción del pensamiento del autor con el punto de vista del director interesado en representar dicho texto.

Entonces siguiendo esta línea, no se puede decir que un texto es más teatral que otro, cada director posee una ideología distinta sobre el arte, lo que lo llevará a hacer una interpretación particular de las posibilidades de representación de ese texto, de crear una “partitura escénica” codificando corporalmente los aspectos de la estructura del texto. Esta partitura será el eje principal que guiará los resultados esperados en el montaje.

*El desplazamiento de la palabra hacia el sonido y la imagen tiene consecuencias directas en la relación de los creadores escénicos con la escritura, que sienten igualmente la necesidad de evitar el drama literario como punto de partida, buscando una forma de composición sonoro-espacial para la que el teatro estaba mucho mejor capacitado que la poesía”(SÁNCHEZ, 2002, pág. 39)*

Como creadores escénicos, la labor es la de explorar, jugar con lo que ya se tiene para ir más allá de lo establecido y/o acostumbrado y partir de un punto de vista distinto al que





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

propone el texto para volverlo parte abstracta en el proceso de creación escénica; en la creación coreográfica de Boletín y Elegía de las Mitas, juega en un principio con ese ritmo interior causado por las distintas estructuras del texto que darán una sonoridad particular a cada movimiento. Pero ahora, si bien esa sonoridad conecta con el movimiento, ¿cómo podría ese movimiento conectar con la palabra sin que ésta se torne descriptiva en la danza? Éste es un punto en el que el cuerpo se replantea escénicamente y se concibe políticamente como un conjunto de estructuras entre sonoras, rítmicas, espaciales, que harán de éste un generador de, no necesariamente movimiento como tal, sino de una presencia escénica, de un cuerpo que se va transformando internamente para construir paulatinamente una partitura de la escena.

Es interesante lo que menciona Moholy, *“El drama se despoja de lo informativo y se convierte en movimiento de sonido (palabras) e imagen, que sirve para comunicar el movimiento de la energía humana (pasión)”* Cit(SÁNCHEZ, 2002, pág. 57). Esta energía humana, se encuentra en ese enigmático mundo de donde nacen algunas de las palabras de Dávila que más que significado brindan un interminable laberinto de lecturas.

Regresando a lo de la teatralidad. Barthes dice:

*“La teatralidad es el teatro menos el texto, es un espesor de signos y de sensaciones que se edifica en la escena a partir del argumento escrito, es aquella especie de perfección ecuménica de los artificios sensoriales, gestos, tonos, distancias, substancias, luces que sumergen el texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior”.* Cit(GÓMEZ, 2004, pág. 6)

El director escénico crea un nuevo discurso político sobre un discurso existente en la obra lírica, y lo materializa a través de signos y códigos diferentes a los lingüísticos que asumirán forma en un espacio mediante diferentes variables: culturales, ideológicas, políticas, históricas, estéticas, etc.



## CAPÍTULO 3

### ESTÉTICA Y MOVIMIENTO

#### 3.1 Merce Cunningham: caos, casualidad y deconstrucción narrativa.

Cunningham, nacido en el año de 1919 en el pueblo actualmente desaparecido de Centralia - Washington y fallecido en New York en el 2009, ha sido una figura de gran renombre por sus grandes aportes a la danza, sobre todo por haber sido uno de los puntos clave en la transición de la danza moderna a la danza contemporánea. Sus primeros intereses artísticos se enfocaban en el teatro, de donde conoció distintas metodologías como la de Stanislavsky. Su formación académica en la danza la realizó en el American Ballet School, en el cual obtuvo reconocimiento por su aprendizaje en técnica clásica; en la década de los cuarenta ya bailaba en la compañía de danza de Martha Graham, otra figura importante en la historia de la danza universal; por el desempeño de Cunningham en dicha compañía fue ascendido a bailarín solista, al separarse de esta compañía, el bailarín estadounidense decide abrirse camino a la coreografía, e impulsado por la misma Graham, crea sus primeras composiciones coreográficas, pero lo que le lleva a ser un bailarín y coreógrafo de gran renombre surge a partir de la colaboración con su pareja, el músico John Cage, con quien trabajó en múltiples obras, siendo éste el creador de la música de sus piezas escénicas, pero ambos trabajaron en sus áreas artísticas por separado, sólo en los últimos ensayos o en el día del estreno, se juntaban música y coreografía, de tal manera que se consiguiera los efectos de presencia escénica e individualidad que plantea el coreógrafo.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

*“...Es importante destacar el trabajo de Merce Cunningham en el plano virtual y en el cine y televisión, siendo uno de los primeros coreógrafos en incursionar en el ámbito del coreografiado por computadora. Los experimentos han progresado en diversos sentidos. Uno de ellos se hizo vistiendo a los bailarines de negro o colocando pelotas de pimpón blancas en las principales articulaciones del cuerpo. Luego, los movimientos eran registrados por varias cámaras dispuestas en diversos ángulos'. Durante los últimos años de su vida utilizó mucho el programa Life Forms, actualmente llamado DanceForms...”* (2010, 11). Ensayo Sobre Merce Cunningham. BuenasTareas.com. Consultado el 14 de Septiembre de 2013,

<http://www.buenastareas.com/ensayos/Ensayo-Sobre-Merce-Cunningham/1109892.html>

Cunningham trabajó también con otros artistas contemporáneos a su época además de Cage, tales como Paul Kaiser, Shelley Eshkar, Robert Rauschenberg entre otros, cuya colaboración ha enriquecido el discurso escénico aportando nuevas herramientas en la escena tanto en vestuario, escenografía hasta en el plano multimedia, donde tuvo un acertado interés en los avances tecnológicos, y llegar a plasmar su danza en material audiovisual hasta software de computadora, de tal manera que Cunningham trabaja el cuerpo del bailarín en una dimensión virtual para lograr otro enfoque estético de movimiento.

Su búsqueda de un lenguaje corporal y escénico ha estado influenciada por la técnica clásica, la libertad de la improvisación, la antropología, el movimiento en sí, y un especial énfasis en la filosofía oriental concretamente el budismo zen, donde el artista ha recogido partes de cada una para organizar un pensamiento ideológico propio capaz de justificar su posición en la escena.

En una entrevista a Cunningham sobre su trabajo dancístico, menciona lo siguiente:

*¿Y que hay de la relación entre la estructura de los bailes y la elección del bailarín?*

*Intento encontrar en un bailarín algo que le haga bailar a su manera particular. Con esto no quiero decir nada psicológico. Simplemente quiero decir que el*



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

*cuerpo de una persona es distinto al de otra. Y por tanto, cada uno adopta las formas y las figuras de modo diferente (...) Él las ejecuta a su manera.*(STEINBERG, 1980, pág. 53)

Lo característico en general de Cunningham es aquella estructura coreográfica que no es fija, varía constantemente, permitiendo una danza viva, y no mecanizada. Los bailarines tienen una cierta libertad para encontrarse con su fuente de movimiento, para encontrarse consigo mismos y su esencia, Cunningham propone algunas premisas en el movimiento, pero son los bailarines los que le dan forma y un desarrollo en el espacio, de acuerdo a su ritmo (cada individuo tiene un ritmo diferente) y posibilidades corporales; observándose en escena más que bailarines, seres humanos con algo que mostrar más que contar, pues no hay una intención expresiva fija.

El coreógrafo estadounidense hacía lo necesario para evitar que su montaje se convierta en una representación siguiendo la línea clásica aristotélica, tenía en escena lo necesario para su fin; la música por lo general, limita al cuerpo y lo somete inconscientemente a una emoción, el fraseo coreográfico común que tiene principio y fin, de igual manera. Cunningham hace ese rompimiento para lograr algo más en sus puestas en escena, al igual que el rompimiento narrativo que se quiere efectuar con el poema de Dávila.

La metodología utilizada por Merce Cunningham sobre el caos y casualidad, encaminará esta propuesta escénica hacia uno de los resultados esperados. *“elideal clásico que el arte había mantenido en su representación de la naturaleza había olvidado que ésta se mueve por fuerzas que en muchas ocasiones obedecen a la casualidad o al caos, más que al orden y al equilibrio”*(ABAD CARLÉS 309). Estas dos últimas palabras resultan claves (orden y equilibrio) en la medida en que son dos puntos por los cuales el poema se inserta de una manera sutil y de los cuales interesa desprenderse para encontrar un enfoque distinto en la escena, cruzar por esa casualidad y permitir que el cuerpo se mueva por esa fuerza expresiva de los versos de Dávila.

Cunningham utiliza una especie de juegos de azar para la creación de sus montajes escénicos, motivo por el cual no hay puntos fijos en el espacio, los pasos a realizar nunca están en el mismo orden, por lo tanto la obra no finaliza nunca de la misma



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

manera en las distintas presentaciones. Los intérpretes requieren de aún más concentración pues al estar continuamente en ese proceso de variaciones coreográficas, hace que su cuerpo esté aún más presente a pesar de que se pierda un poco la expresividad facial producto de la improvisación escénica.

La metodología de Merce Cunningham ha sido un aporte significativo en la danza contemporánea, algunos puntos serán de mucha ayuda en el montaje coreográfico del poema Boletín y Elegía de las Mitas, para alcanzar los objetivos propuestos, una danza viva en continua transformación, cuerpos presentes viviendo cada instante en el espacio.

## **3.2. IMPROVISACIÓN EN LA DANZA**

La improvisación en general es un término empleado para referirse a la acción de hallar soluciones en un momento preciso, en el que no hay tiempo para pensar sino para accionar. En la danza, es normal que se improvise mientras se realiza una secuencia de movimientos, pues de pronto se olvida un paso determinado, al ser un arte que se desarrolla en vivo, la obra tiene que continuar; no es como en el cine, en el que hay la opción de volver a grabar una escena si algún actor se olvidó un texto; en la danza, el bailarín tiene que continuar y encontrar soluciones, y para ello se vale de la improvisación.

La improvisación como técnica compositiva en la danza tiene varios orígenes, entre ellos se encuentra en el venezolano David Zambrano, quien a los 21 años abandona su carrera en ingeniería informática para dedicarse a la danza, como “buen venezolano” se deja mover por los ritmos tradicionales de su tierra, en especial “la salsa” un ritmo tropical que se baila enérgicamente desde las caderas; Zambrano ha incorporado la forma de moverse en los ritmos tropicales para utilizarlas en su proceso creativo, dando lugar a una danza un tanto híbrida. Cuando este bailarín y coreógrafo sufrió una lesión grave y queda un poco inmovilizado, fue cuando comenzó a buscar desde otras partes del cuerpo la movilidad, movimientos que le han ido despertando aún más la conciencia de presencia, desde un estado de autodescubrimiento.

En una entrevista efectuada a David Zambrano por Eva Larrauri, comenta:



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

*¿Qué aporta la improvisación a un bailarín?*

*Mis coreografías no cuentan historias, prefiero que hable el cuerpo.*

*Enseña a sobrevivir en cualquier situación. Después, aprender a usar muy bien lo que ya conoce para llevarlo más lejos, hacia cosas que no conoce. También, es básica para aprender a vivir el momento. Es un entrenamiento fantástico, pero no para ir en contra de lo establecido y lo estructurado, sino para contar con otra herramienta. A mí me gusta trabajar con las sensaciones y comunicar lo que siento a través de mi cuerpo, presentar imágenes a la gente que me está viendo que yo no soy capaz de verbalizar. (2012) La improvisación enseña a sobrevivir en cualquier situación, Consultado el 10 de diciembre de 2013, Diario*

EL

PAÍS, [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/07/03/paisvasco/1341337017\\_833212.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/07/03/paisvasco/1341337017_833212.html)

La improvisación es entonces entendida, no como hacer lo que quiera y “volarse en el movimiento” por así decirlo, perderse consigo mismo en el espacio; ésta es una idea errónea, al contrario, es una manera de encontrarse con su propio movimiento, de usar a su favor todas las posibilidades corporales y desarrollarlas en el aquí y ahora. Milena Rodríguez, bailarina y coreógrafa costarricense cuya línea de trabajo es la improvisación, comenta que la improvisación permite mantener vivo el movimiento en la interpretación, que no hay una estructura corpórea definida que se repite, sino que los movimientos surgen de la sensación. (**Ver Anexo C**)

La improvisación es un recurso para encontrar el movimiento del cuerpo más allá de lo conocido en la cotidianeidad, pero como se menciona anteriormente, no se trata de volar y volar en el movimiento, es necesario estar muy presentes y entregados a la escena, con un cuerpo activo, atento, con todos los sentidos despiertos, permitiendo que los sonidos internos, las imágenes, las sensaciones, los lugares, etc., afecten al cuerpo y mente, al mismo tiempo que se debe tener plena consciencia de cada movimiento ejecutado, y más aún si la improvisación se la hace en grupo, el cuerpo está aún más atento en la relación con los otros cuerpos, con el espacio, para que sucedan situaciones interesantes, inesperadas, que van en constante transformación y no se estancan en algo fijo. Es un



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

continuo riesgo a encontrar lo inesperado, insertándose en el camino con interrogantes que se convierten en una experiencia escénica.

Merce Cunningham con sus bailarines también hizo uso de la improvisación, pero con ciertas premisas en cuanto a técnica en el movimiento.

*Cunningham introdujo la noción de improvisación, incluso en la coreografía, permitiendo una total libertad de acción a sus bailarines y proporcionándoles solamente una vaga idea de lo que debían hacer. El bailarín aportaba pasos o secuencias enteras, aunque dentro de ese abanico de posibilidades que permitía el coreógrafo, pues en Cunningham la improvisación no significaba anarquía; por el contrario, su danza requería gran disciplina y concentración en todo instante, especialmente antes de desarrollar un movimiento.*(s.a., n.d., pág. 24)

Se considera interesante una propuesta de movimiento propio, ver el ser humano detrás de cada bailarín, no atarle a un recorrido único y ajeno, sino abrirle la mirada a una autoexploración para encontrar material del cual el coreógrafo se sirve para hilar la idea de montaje escénico. Desde esta perspectiva se está trabajando la muestra dancística de Boletín y Elegía de las Mitas, en la que los bailarines asimilan de distinta manera el texto, y lo traducen en imágenes, sensaciones, sonidos que resuenan desde el centro del cuerpo, se expanden por todos los poros de la piel y lo llevan al movimiento, haciendo del ritmo del poema y el individual, un solo ritmo. (Ver Anexo D, E, F)

### 3.3. MINIMALISMO Y DANZA

El término de arte minimalista fue acuñado en 1965 por el crítico británico Richard Wollheim para designar aquel arte reducido en detalles, aquel arte que se abstraía a un concepto dando lugar a la simpleza de las figuras.

*El minimalismo puede considerarse como la corriente artística contemporánea que utiliza la geometría elemental de las formas. Las formas son las que establecen una estrecha relación con el espacio que las rodea. Para ello el artista se fija sólo en el objeto y aleja toda connotación posible. Las obras del Minimalismo buscan la sencillez y la reducción para eliminar toda alusión*





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

*simbólica y centrar la mirada en cuestiones puramente formales: el color, la escala, el volumen o el espacio circundante.* BLASCO, FREGAPANE, GUERRA, RAMNARES, VILLAPLANA (2010) Conceptos y características, Consultado el 02 de enero de 2014, <http://artenihilista.blogspot.com/2010/01/concepto-y-caracteristicas.html>

El minimalismo como corriente estética tiene sus orígenes en la pintura, escultura y con mayor énfasis en la arquitectura de los años 60, en ese entonces los artistas causaron impacto en los espectadores y críticos de arte, a tal punto de cuestionarse si realmente era pintura, escultura o arquitectura, pues salían de los parámetros anteriormente establecidos, aquellos representativos y expresivos a los que el público se estaba acostumbrando.

Los artistas minimalistas buscaban fortalecer un lenguaje puro libre de ornamentos, en el que el concepto artístico esté ahí, frente al público, y provoque la curiosidad de hallar el discurso que propone el artista. El arte minimal en general se caracteriza por una reducción de recursos, por tener una estructura sencilla pero funcional, una abstracción de contenido, libre de ornamentos.

*El minimalismo es, por tanto, una manera de entender la estética, un paso más allá de la abstracción que lleva a la forma y al color a la máxima simplicidad. La música, la arquitectura, el diseño y la pintura se valen de los principios minimalistas para reducir la expresión humana a las dimensiones de la razón y la matemática.* GIL, SALAZAR, MUÑOZ, FERNÁNDEZ Y HENRÍQUEZ, (n.d.) El minimalismo, Consultado el 02 de enero de 2014, <http://nosgustalosimple.blogspot.com/2010/01/el-minimalismo.html>

Esta corriente estética se plantea aún en obras artísticas contemporáneas por sus varias características, que permiten un mayor contacto entre la obra de arte y el público, insertándose éste en una reflexión sobre cada parte de la composición del autor.





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

El arte minimalista se ha apoyado en otras ramas artísticas como el teatro, la literatura, la música, la danza, etc., caracterizándose aún por la simplicidad de sus formas y detalles, “menos es más” dice Ludwig Mies van der Rohe. Hablando específicamente en la danza, remite en cambio a la simplicidad del movimiento y los elementos que la complementan, llegando incluso hasta la inmovilidad. Entre otros pioneros de la danza minimalista es necesario citar a Lucinda Childs, quien en 1963 inicia su carrera como bailarina y coreógrafa en el Judson Dance Theater, cuyo aporte a la danza fue brindarle otro enfoque estético, el minimalismo, Childs en sus coreografías enfatiza la repetición de pasos coreográficos, secuencias completas, gestos e inmovilidad; recursos que Childs explota al máximo durante toda la obra.

*“La experiencia de la danza minimalista es vivencial. Resulta difícil explicarla sin que luzca como una propuesta demasiado fría, esquemática y aburrida, pero su dinámica y fascinación vienen de la implicación del que la observa. Exige la concentración primero y, desde allí, conduce al hipnotismo, a la fascinación y la admiración, gracias a su entramado perfectamente matemático y racional.”*  
Señala Omar Khan, Cit. ”(ORDUÑA, 2013)

En propuestas escénicas anteriores del poema Boletín y Elegía de las Mitas, utilizaron grandes recursos para transmitir el poema, por ejemplo, una gran escenografía pintada por Oswaldo Guayasamín que refleja igualmente un contenido social, como sólo este artista sabe hacerlo; también las fotografías de indígenas utilizadas en la cantata del músico Maiguashca, que crean un ambiente de denuncia y otros detalles para evocar la intensa pasión y fuerza de las letras de Dávila. Con la disminución de detalles tanto en escenografía como en ese “cuerpo en movimiento” se provocará desconcierto en el espectador que estaba acostumbrado a recordar con el poema la historia de la colonia, sin embargo, la escena se verá guiada por esa partitura construida de manera que el cuerpo se apropia de la poesía y la muestra aparentemente de manera sencilla pero detrás de ese movimiento simple encierra un trabajo arduo corpóreo de cada parte del texto.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

El trabajo coreográfico de Lucinda Childs es un referente estético en el que hay propuestas interesantes como el tema de la inmovilidad, una inmovilidad traducida en términos de quietud presente pero dispuesta a todo, es decir, aún en la inmovilidad, el cuerpo está despierto, alerta a todo a su alrededor.

*“Uno de los trabajos representativos de Childs; 'Carnation', data de 1964. Este solo coreográfico explota el movimiento escaso y le imprime un sentido irónico al papel de la mujer de la época, otorgando otro significado a la interacción con objetos cotidianos, como fibras para lavar trastes.”(ORDUÑA, 2013)*

El movimiento escaso no significa empobrecimiento del discurso escénico, el movimiento es el pretexto para mostrar algo que está pasando en el cuerpo, pero más que eso es el resultado de las sensaciones, los sonidos e imágenes que resuenan y se exteriorizan dependiendo del intérprete y su posición en relación con el espacio – tiempo.

A veces no hacen falta grandes movimientos, grandes acciones, un simple movimiento del dedo puede decir mucho, remite a lugares y sensaciones que quizás nunca el bailarín haya experimentado. Lo importante es que haya conciencia de lo que sucede en el cuerpo y mente de quien está en escena.

El 05 de Diciembre de 2013 en Cuenca, se estrena la obra de danza contemporánea “Cantos Inconclusos” con la Compañía de danza de la Universidad de Cuenca, dirigida por la bailarina, maestra y coreógrafa costarricense Milena Rodríguez; es una obra influenciada por el minimalismo más en la música que en el movimiento.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



**FOTOGRAFÍA:** Gabriela Parra; **OBRA:** Cantos Inconclusos; 05/12/2013

Creada a partir de la improvisación de sus intérpretes, con el trabajo de aproximadamente 3 meses, en la que los bailarines han encontrado un modo distinto de creación al que acostumbraban, aquella coreografía marcada por la/el director escénico de principio a fin. La directora coreográfica argumenta que ha sido un proceso un tanto complicado, debido a que los bailarines tienen ciertas mañas del ballet, que ha codificado su corporalidad, encerrándola en un canon de belleza y estereotipo de la danza. Sin embargo, poco a poco los bailarines han logrado ver más allá de sus destrezas corporales para habitar el movimiento desde las partes más internas del cuerpo para que éste hable por sí solo. La composición musical es de Marcelo Villacís, un joven músico que se abre camino a la música experimental y en trabajo conjunto con otros artistas contemporáneos; para “*Cantos inconclusos*”, Villacís trae una propuesta musical minimalista, la misma que resultó monótona durante el transcurso de la obra y que junto con la danza que estaba por el mismo ritmo, se tornaba lineal y aburrida. La obra se arriesgaba a esos resultados, pero como dice Rodríguez “*la composición de imágenes es mucho más poderosa que el ritmo y mucho más poderosa que el virtuosismo técnico*”. **(Ver Anexo C)**



## CAPÍTULO 4

### CREACIÓN COREOGRÁFICA “BOLETÍN Y ELEGÍA DE LAS MITAS”

#### 4.1. Onomatopeyas, aliteraciones y metáforas acústicas en el movimiento.

Es conveniente recordar nuevamente los conceptos generales de estos recursos literarios empleados en Boletín y Elegía de las mitas:

\* **Onomatopeyas:** Es un recurso literario que consiste en la imitación de sonidos naturales como artificiales a través del uso de palabras, ejemplo: “tic tac” el sonido del reloj.

\* **Aliteraciones:** Son aquellas repeticiones consecutivas o combinaciones de letras en una misma frase, para dar un efecto sonoro que remite a un objeto, animal o idea.

\* **Metáforas acústicas:** Son aquellas expresiones de frases o palabras que adquieren un significado distinto al establecido socialmente, el lector las asimila, y las abstrae, las reconstruye mentalmente, organizando nuevas ideas.

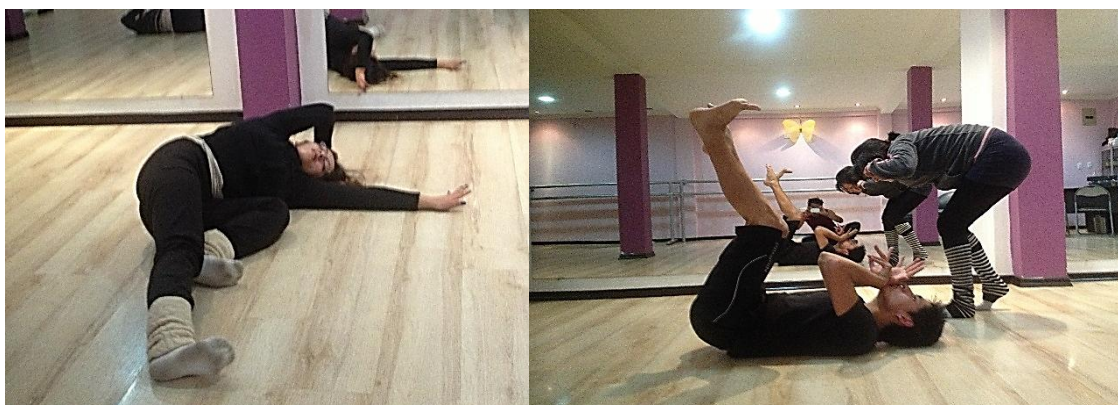
El signo lingüístico del poema está influenciado en gran medida por estos y otros recursos literarios, es decir, el poema guarda una simbología muy rica que está de cierta manera escondida en el juego de palabras que propone Dávila.

**Proceso de montaje.**-Al iniciar este proceso de montaje, es necesario leer una y otra vez, bailarines y director escénico, el poema “Boletín y Elegía de las Mitas”, entender de qué se trata, ¿por qué mundos Dávila invita a transitar?, y comprender el contexto histórico y social en el que se desenvuelve la obra. Los bailarines tienen una primera tarea de seguir leyendo el poema, y escribir a que les remite éste: imágenes, sensaciones, recuerdos, acontecimientos actuales, sonidos, etc. (**Ver Anexo D, E, F**)



**FOTOGRAFÍA:**  
Jonny Pico

Luego de varias lecturas del poema, se inicia con los primeros ejercicios prácticos, el más básico consiste en: acostarse en el piso, cerrar los ojos, relajar todo el cuerpo, dejar caer todo el peso del mismo sobre el suelo, y escuchar los latidos del corazón, el aire que entra y sale de nuestros pulmones, y cualquier otro sonido interno propio de cada individuo. Y a partir de estos sonidos internos, hallar su ritmo individual que genera el movimiento que se va abriendo camino desde el centro del cuerpo a las partes más lejanas del mismo.



**FOTOGRAFÍA:** Jonny Pico

Los siguientes ejercicios son un trabajo de reacción a los sonidos externos, como material básico se utiliza un par de palitos de madera para generar distintos ritmos, matices, intensidad, etc., a los cuales reaccionaron corporalmente de distintas maneras; posteriormente ya no era una reacción, sino asimilar ese ritmo ajeno para transformarlo





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

en uno propio. Continuando con los ejercicios a partir de sonidos, luego son los mismos bailarines, *generadores de sonido* a disposición, tanto para sí mismos como para relacionarse con su entorno y alimentarse de cada cosa inesperada que suceda.



**FOTOGRAFÍA:** Jonny Pico

En cuanto al movimiento en sí, se trabaja con ejercicios de exploración minuciosa desde las partes menos conscientes del cuerpo, pero poniendo más énfasis al centro del cuerpo, es decir, sentir una vibración de las células desde la cadera, pelvis, y continúa su tránsito hasta las partes más lejanas. Se trabaja mucho sobre las energías retenidas y expandidas, como un recurso para que el bailarín sea consciente del origen de un movimiento determinado, más allá de eso, sepa controlar la cantidad de energía que utiliza para su desenvolvimiento escénico.

Los bailarines comentan que cuando piensan el movimiento desde la periferia, tienen más fluidez, se cansan más rápido, hay un derroche intenso de energía; mientras que el movimiento desde las partes más cercanas al centro se vuelve más controlado, piensan más en si lo están haciendo bien o no.

Los movimientos que parten directamente desde la periferia se vuelven más espontáneos, más acrobáticos, pero en gran medida vacíos, no hay mucho de interesante que esté sucediendo en esos cuerpos, caen fácilmente en “las formas bonitas”; pensar el movimiento desde un recorrido interno, desde un “algo” que habita el cuerpo y se expande por todo el espacio, se vuelve más rico y profundo el discurso escénico.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



FOTOGRAFÍA: Jonny Pico

Es interesante la reacción a los estímulos que se experimentan con varios sonidos entre naturales y artificiales, de los bailarines mismos y sus compañeros. Son ejercicios que además les obliga a estar aún más presentes en el aquí y ahora.

Luego de varias semanas de trabajo en el sonido y el movimiento, se inicia ya con ejercicios a partir de los recursos literarios propuestos, buscando primero sonidos naturales o artificiales e imitándolos con palabras (onomatopeyas) por ejemplo “ring ring” el sonido del teléfono, y eso llevarlo al cuerpo como un estímulo para el movimiento, en cuanto a las aliteraciones, utilizamos varias frases para hallar y reflexionar sobre esta figura literaria, por ejemplo: “*el ruido con que rueda la ronca tempestad*” *José Zorrilla*. La aliteración se encuentra en el sonido de la (r) y hace referencia al efecto sonoro del ruido y la intensidad del mismo; esta sonoridad provocada por los recursos literarios, son asimilados y resuenan en cada rincón del





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

cuerpo, accionándolo a buscar el movimiento. Las metáforas acústicas pueden remitir a los sonidos, sin embargo, no tiene exclusivamente que ver con el sonido, exploran las acciones que se perciben en la realidad y se apropian de ésta, luego se organiza mentalmente desde la sensibilidad del artista y desde su individualidad para transmitir su propio discurso.



**FOTOGRAFÍA:** Jonny Pico

Todos los ejercicios anteriores se trabajan conjuntamente con el poema, hallando en éste los fragmentos que más resuenan en los bailarines tanto por su sonoridad como por su contenido.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

*Yo soy Juan Atampam! Yo, tam!*

*Yo soy Marcos Guamán! Yo, tam!*

*Yo soy Roque Jadán! Yo tam!*

El sonido onomatopéyico y a la vez de aliteración del “Tam” puede remitir a una actitud de enfrentamiento, de carácter, de lucha, de los pasos firmes y decididos de alguna persona.

*Y a su nombre, hiciéronme agradecer el hambre,  
La sed, los azotes diarios, los servicios de iglesia,  
La muerte y la desraza de mi raza.*

La aliteración de la (s) y (z) hace referencia al sonido de los latigazos con los que fueron castigados los indios por los españoles.

En otros fragmentos del poema, detrás de las palabras, sus efectos sonoros transmiten otras ideas, un subtexto, enmarcados en las ideas principales de dolor, protesta e identidad.



**FOTOGRAFÍA:** Jonny Pico



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## 4.2. TEXTO Y MOVIMIENTO.

Durante el proceso de montaje nos hemos guiado por la frase de Cunningham *“el movimiento no expresa una emoción o sentimiento, es el motor para alcanzarlo”*(SONTAG, 2007, pág. 33)El poema “Boletín...” es una obra literaria de gran contenido emocional y expresivo; fácilmente se podría caer en una representación de la obra de Dávila, pero ese no es el objetivo, más bien es adentrarse por los canales simbólicos y sonoros de la majestuosa red metafórica de los versos de César Dávila y hallar su esencia en el movimiento y que éste sea el que conduce orgánicamente a estados de ánimo, y no sean impuestos en el cuerpo y su desarrollo en el espacio.

En la construcción de la obra, los bailarines analizaron el poema, lo asumieron desde su perspectiva y viajaron por aquellas imágenes, sonidos, lugares, acontecimientos a los que el poema les aludía, tomaron los fragmentos de la obra literaria que más llegaron a su ser interno y jugaron con las palabras, con los ritmos, con sonidos, con frases.

En esta obra coreográfica el bailarín no ha sido sometido y obligado a decir un texto determinado en una forma específica; es propuesta propia del artista jugar con el contenido del poema, y entre movimiento, imágenes y sonido nace un discurso escénico a partir de la exploración de los intérpretes.

Se aplican ejercicios de voz, cuyo objetivo principal es el de hacer que la voz y sonidos salgan desde lo más interno del cuerpo, desde los distintos resonadores del mismo, de tal manera que se juega con las palabras y sus vibraciones que accionan el cuerpo.

### FOTOGRAFÍA:

Jonny Pico







# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867



FOTOGRAFÍA: Jonny Pico



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

### 4.3. MÚSICA, VESTUARIO Y ESCENOGRAFÍA.

En el montaje escénico de “Boletín y Elegía de las Mitas” desde el inicio no se ha utilizado música, el bailarín no ha tenido una partitura musical por la cual partir, más bien es la sonoridad del poema mismo el que le da las pautas para su movimiento. La música tiene una característica alienante a lo que se hace en escena, y determina de una u otra forma al intérprete a perseguir sus efectos inconscientemente.

Es una obra concebida desde los efectos sonoros del poema, por ende el bailarín encuentra en el movimiento también la musicalidad como consecuencia. Sin embargo, no se ha descartado por completo la música externa, se utilizará la misma, momentos cortos de tiempo, en ciertas partes del montaje, los bailarines no sabrán la música a utilizarse y en que escenas irán, tendrán que estar alerta a todo lo que pueda pasar en escena y ver la manera como lo resuelven, serán cuerpos más vivos, viviendo el momento, mas no repitiéndolo constantemente.

En cuanto al vestuario, se ha utilizado colores tierra, entre café claro, café oscuro y marrón, y color blanco. Son colores muy simbólicos, invocando la idea de nuestros orígenes, de nuestro territorio, de nuestras raíces, de nuestra identidad. Las mujeres en la parte superior de su vestuario sólo poseen una manga, la otra está cortada, en el caso del hombre igual, no tiene nada en la parte superior; esto nos refiere a la idea de la fractura que padeció nuestra cultura Inca al forzosamente influenciarse por la cultura española.

Los vestuarios son unos vestidos largos, anchos y abultados, símbolo de pesadez, de imposición, de esclavitud; dentro del vestuario hay otro vestido color blanco impregnado de signos, síntesis de las ideas de protesta que Dávila describe en su poema. La cabeza de dos de los bailarines está cubierta por un polvo blanco que será esparcida durante el montaje sobre la tierra donde se desarrolla la escena, como un símbolo de los ideales impuestos por los europeos.



**FOTOGRAFÍA:** Jonny Pico

La escenografía de la obra es sencilla y simbólica, todo el espacio está cubierto de tierra fértil, negra y fresca, que sirve durante el transcurso del montaje como un recurso para evocar la espiritualidad de los versos de Dávila, como una especie de ritual sobre una tierra que es invadida, una tierra fértil que es fecundada por semilla ajena y desconocida



en su terreno. Los bailarines transitan esta tierra, dibujando su recorrido y atendiendo a su llamada, levantándose desde esta tierra ofendida para cumplir una misión, la de asumir una nueva identidad.

El vestuario también es un elemento escenográfico importante, es utilizado por los intérpretes como un símbolo más de dolor, protesta e identidad.

La simbología del poema ha sido abstraída escénicamente en cada uno de los componentes.



**FOTOGRAFÍA:** Jonny Pico



#### 4.4. MONTAJE COREOGRÁFICO

La obra escénica está construida a partir de las mismas propuestas de los bailarines, tomando como eje principal, la improvisación, se ha hecho un trabajo colectivo entre bailarines y director; esta propuesta es una obra en la que las partes fijas son mínimas, todo el tiempo la dramaturgia coreográfica evoluciona y se modifica, los bailarines encuentran en cada ensayo nuevos recursos interesantes en su cuerpo, nuevas imágenes que se proyectan en conjunto con los demás elementos en escena. Es un montaje que cada vez que se presente, sucederán nuevas situaciones, el bailarín está más activo, habitando el momento y dejándose mover de distintas maneras por la sonoridad del poema hallando cualidades de movimiento enriquecedoras al hecho dancístico.





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Está influenciado por una estética minimalista, más no es una obra pura en esa tendencia, transmite la fuerza expresiva del poema desde el sentir muy interno de los bailarines con pocos recursos escénicos.

A pesar de que está pautado un orden de escenas, los bailarines saben que ese orden será afectado por un momento “sorpresa”, no se sabe si al inicio, al medio, o al final; lo que sí saben, es que requieren con mayor razón, atención a todo lo que pueda suceder en el espacio escénico; se utiliza también el método del azar, la casualidad de Cunningham para los mismos fines en los intérpretes escénicos. Ejercicios de casualidad también se ha realizado, trabajando la concentración del bailarín en relación con cada uno de los elementos y ciertas premisas establecidas de la escena.



**FOTOGRAFÍA:** Jonny Pico / **BAILARINES:** Andrés Ordóñez, Pamela Torres, Sara Barzallo.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## **CAPÍTULO 5**

### **FICHA TÉCNICA, CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

#### **FICHA TÉCNICA:**

**OBRA:** “Boletín y Elegía de las Mitas”

**POEMA:** César Dávila Andrade.

**DIRECTOR DE LA PUESTA EN ESCENA:** Jonny Pico Cabrera.

**SINOPSIS:** A partir del poema de César Dávila Andrade “Boletín y Elegía de las Mitas”, la obra recorre los caminos místicos, de dolor, protesta, de una identidad impuesta, creando una historia mestiza, una historia que es la nuestra.

**BAILARINES:** Andrés Ordóñez, Pamela Torres, Sara Barzallo.

**DISEÑO DE ILUMINACIÓN:** Augusta Angamarca.

**DURACIÓN:** 25 min Aprox.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## CONCLUSIONES:

- El poema “Boletín y Elegía de las Mitas” es una obra literaria compleja, de una increíble expresividad, de un manejo de las estructuras sintácticas ricas en simbologías que encierran un subtexto de imágenes, sonidos, palabras, que son la esencia a la que nos remite Dávila.
- La danza contemporánea es una de las tantas ramas artísticas con las que se puede trabajar el poema, permite una flexibilidad en cuanto al discurso escénico, no hay parámetros específicos, interviene mucho la percepción, la individualidad de quien esté frente al poema para moldearlo a la escena siguiendo una ideología política capaz de sustentar su posición en la contemporaneidad.
- Boletín y Elegía de las Mitas, posee una estructura narrativa fragmentada, compuesta por versos sin conexión lógica aparente y de difícil comprensión, sin embargo, no significa que es un texto con poca teatralidad, juega mucho el punto de vista por el que se inserte el director escénico frente al poema.
- La metodología propuesta por Cunningham, del azar y casualidad, al igual que la improvisación de Zambrano, permite a los bailarines desenvolverse en el espacio de manera más fluida, más consciente del movimiento y su relación con el entorno, vivir activamente el aquí y ahora, dejar que el movimiento habite desde las partes más internas del individuo.
- La danza minimalista es pobre en detalles coreográficos y la escena en general, pero como en cualquier otra estética, puede ser rica en el discurso conceptual planteado por el director y los bailarines.
- Los recursos literarios del poema han sido un motor muy interesante del cual partir para la exploración del movimiento, permitiendo al bailarín jugar con un ritmo, hallar un contraste entre un ritmo ajeno y uno propio, adentrarse en los



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

pasajes simbólicos, en aquellos signos de identidad, de apropiarse de sonidos que resuenan en el cuerpo, son abstraídos por el mismo y proyectados hacia y en el espacio.

- Como coreógrafo ha sido una experiencia creativa diferente y enriquecedora, en la medida en que es un trabajo colectivo y por ende, todo el equipo aporta recursos que se ponen en función del montaje escénico; es necesario mencionar que ha sido un proceso complicado debido a que ni los bailarines ni mi persona, habíamos estado acostumbrados a este tipo de composición, sin embargo, nos sentimos satisfechos por los resultados; como director escénico veo que mis bailarines están más entregados a la escena, sus movimientos son la esencia del momento que habitan, nos dibujan lugares por donde el público decide transitar. Ha sido un reto para mí, partir desde otro punto de vista en la creación escénica, en la que ya no impongo mi estilo de movimiento, más bien dejo que los bailarines encuentren el suyo, que habitado por los sonidos y contenido del poema de Dávila, hallan su propio recorrido en el espacio.

## RECOMENDACIONES:

- A pesar de que el presente trabajo compositivo propone libertad en la búsqueda del movimiento, es de vital importancia no salir de los parámetros establecidos y de las ideas centrales del poema, el bailarín debe tener plena conciencia del cuerpo y su desenvolvimiento escénico con el fin de no divagar por mundos ajenos a lo que se plantea en la obra dancística.
- Es necesario que en los ejercicios de composición, desde un principio se trabaje con la voz, con el objetivo de que cuerpo y voz tengan mayor fluidez.
- Se debe tener más conciencia de cada uno de los elementos que se ponen en función del montaje escénico, para que haya un equilibrio compositivo y no se salga de los límites estéticos propuestos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

# ANEXOS



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## ANEXO A:

### “BOLETÍN Y ELEGÍA DE LAS MITAS”

#### CÉSAR DÁVILA ANDRADE

Yo soy Juan Atampam, Blas Llaguarcos, Bernabé Ladña,  
Nací y agonice en Chorlaví, Chamanal y Tanlagua,  
Si, mucho agonice  
Sudor de sangre tuve en mis venas  
Añadí así más dolor y blancura a la cruz que trajeron mis verdugos.

A mi tam. A José Vacacelatam.  
A Lucas Chaca tam.  
En medio de plaza de Guápulo y en rueda de otros naturales  
nos trasquilaron hasta el frío la cabeza.  
Oh, Pachacámac, Señor del infinito  
nunca sentimos más helada tu sonrisa,  
y al páramo subimos desnudos de cabeza,  
a coronarnos, llorando con tu sol.

Y a Melchor Pumaluisa, hijo de Guápulo,  
en medio de patio de hacienda, con cuchillo de abrir chanchos,  
cortáronle testes.  
Obligándole a caminar a patadas  
delante de nuestros ojos llenos de lágrimas.  
A cada golpe, echaba chorros de sangre,  
hasta que cayó muerto y la flor de su cuerpo.

Y vuestro teniente de justicia mayor  
José de Uribe: "Te ordeno".  
Y yo con otros mitayos le llevábamos a todo pedir  
para sus paseos, en hamaca, de casa en casa.  
Mientras tanto mujeres con hijas mitayas,  
a barrer, a carmenar, a hilar, a tejer,  
a lamer platos de barro - nuestra hechura,-  
Y a acostarse con viracochas,  
nuestras flores de dos muslos,  
para traer al mestizo, verdugo venidero.

Ya sin paga, sin maíz, sin runa-mora,  
ya sin hambre de tanto no comer;  
sólo calavera, llorando granizo viejo por mejillas,  
llegué trayendo frutos de la yunga.  
Cuatro semanas de ayuno.  
Encontré a mi mujer partida en dos por Alférez Quintanilla,  
Mujer, conviviente de éste, mató dos hijos míos a latigazos.





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Pachacámac, Pachacámac  
y yo, a la vida  
así morí.  
Y de tanto dolor, siete cielos  
por setenta soles, Pachacámac,  
mujer pariendo mi hijo, le torcí los brazos.  
Ella, dulce ya de tanto aborto, dijo:  
"Quiebra maqui de guagua;  
quiebra pescuezo de guagua;  
no quiero que sirva  
que sirva de mitayo a viracochas".  
Quebré.

Y entre Curas, tam, unos pareciendo, buitres, diablos, había.  
Iguales. Peores que los de dos piernas.  
Otros decían: "Hijo, amor a Cristo".  
unos decían: "Contribución, mitayo, a trabajar en mi hacienda,  
a tejer dentro de iglesia,  
cera para monumento,  
aceite para lámpara,  
huevos de ceniza,  
doctrina y ciegos doctrineros.

Vihuela, india a la cocina, hija a la cama.  
Así dijeron. Obedecí.  
Y después: Ron, Manuel, Salva, Antonio, Miguel,  
leña, carbón, huevos, pescado, piedras, ceniza,  
mujeres, hija, runa-llama  
runa-llama que en tres meses  
comiste más dos mil corazones de hijas.  
Y a mujer que tamcomistes  
cerca de oreja de marido y de hijo,  
noche a noche.

Brazos llevaron al mal.  
Ojos al llanto.  
Hombros al soplo de tus fuetes,  
Mejillas a lo duro de tus botas.

En obraje de telas tam trabajé,  
año cuarenta días,  
yo, el desnudo, encerrado en oscuro calabozo,  
de un claror hasta el otro claror.  
Con puñado de maíz para mi pulso  
que era más delgado que el hijo que tejía  
trabajé, trabajé,  
tejí, tejí,  
Hice la tela con que vistieron cuerpos los señores,  
que le dieron desnudez y blancura a mi esqueleto.





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Y día viernes santo, amanecí acostado,  
con vómito de sangre entre hilos y lanzaderas.  
Así, entinté con mi alma, llena de costado,  
la tela de los que me desnudaron.  
Y a un Cristo, adrede, tamtrujeron,  
entre lanzas, banderas y caballos.  
Y a su nombre, hiciéronme agradecer el hambre,  
la sed, los azotes diarios y la desraza de mi raza.  
Así avisa al mundo, amigo de mi angustia.  
Di. Da diciendo. Dios te pague.

Y bajo ese mismo Cristo,  
negra nube de buitres de trapo tam vinieron. Tantos.  
Hicieron cientos de casas.  
Miles de hijos. Robos de altar. Pillerías de cama.  
Dejáronme en una vera del camino,  
sin sur, sin norte... ¡dejáronme!

Y luego en trapiches donde molían la cañas,  
moliéronme las manos,  
hermanos de tristeza bebieron mi sanguaza,  
Miel y sangre.  
¡Y me enseñaron el triste cielo del alcohol!  
y la desesperanza.  
Dios Tipac

Pachacámac,  
¡Pachacámac! ¡Pachacámac!  
Tú que no eres hembra ni varón.  
Tú que eres todo y eres nada,  
Como el venado herido por la sed  
te busco y sólo a ti te adoro.  
¡Pachacámac!  
Si tan sólo supieras, amigo de mi angustia,  
cómo pegaban sin razón

"Indio, capisayo al suelo, indio, calzoncillos al suelo,  
indio bocabajo, cuenta los azotes"  
1, 3, 5, 7, 25, 75.  
Así aprendí a contar, con mi dolor y mis llagas, en tu castellano,  
y luego levantándome sangrando  
tenía que besar mano y látigo de verdugo.  
"Dioselopagui, amito", decía de dolor y de tristeza.

En hacienda tam,  
entre barredoras, hierbateras y cocineras  
había una llamada Dulita.  
Un día se le cayó una escudilla de barro,  
Ay, se le cayó en mil pedazos.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Y el mestizo Juan Ruíz, tanto odio para nosotros  
por retorcido de sangre  
pateándole las nalgas le llevó hasta la cocina  
Ella, ni un gemido, ni una lágrima  
pero dijo una palabra tan suya y tan nuestra: ¡Carajú!  
Y él, muy cobarde, puso una cáscara de huevo  
en la llama hasta que estuvo roja y le pringó en los labios,  
así, que se le abrieron como rosas.  
Cinco días no comió,  
yo la encontré muerta en la acequia de los excrementos.

Y al Tomás Quitumbe, el hijo de Quito, que se fue huyendo  
de terror, por esos montes,  
le persiguieron; un alférez iba a la cabeza.  
Y él, corre que corre, como venado herido  
por esos montes de sigses, plata y pluma  
hasta que cayó herido a los pies de tantos pedernales.  
Cazáronle. Amarráronle el pelo a la cola de un potro alazán,  
y arrastráronle hasta medio de patio de la hacienda de los Chillos.  
Allí le rellenaron las heridas con ají y sal,  
así todo piernas, así todo trasero:  
"Amo viracocha, perdón, amo viracocha, perdón, amo viracocha, perdón".  
Nadie le vio morir.

Pero un día volví. ¡Y ahora vuelvo!  
Esta tierra es mía,  
mía, mía para adentro, como mujer en la noche.  
Mía, mía para arriba, más allá del gavilán.  
Vuelvo, álzome!  
Levántome del tercer siglo, de entre los muertos!  
¡y de los muertos, vengo!  
¡Yo soy Juan Atampam! ¡Yo, tam!  
¡Yo soy Blas Llaguarcos! ¡Yo, tam!  
Esta tierra es mía,  
la tierra se mueve con todas sus caderas  
sus vientres y sus mamas.  
¡Yo soy el indio de América!  
Vengo a reclamar mi heredad.  
¡Pachacámac!  
Aquí estoy, aquí estamos.  
¡Aquí estoy!



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## ANEXO B

### ENTREVISTA

#### JORGE DÁVILA VÁSQUEZ

16/12/2013

Jorge Dávila Vázquez (Cuenca, 1947). Doctor en Filología por la Universidad de Cuenca. Docente. Escritor y crítico de arte.

**En tres palabras ¿Cómo definiría el poema “Boletín y Elegía de las Mitas” de César Dávila?**

Desgarrador, dramático, esperanzado.

**¿Considera usted al poema “Boletín y Elegía de las Mitas” de César Dávila A. un poema indigenista y por qué?**

El tema se ajusta al desarrollado por muchos literatos de la Generación del 30: el indio, sus dolores y tragedias. Pero el tratamiento en Dávila es intensamente poético, y se cambia la perspectiva desde una tercera persona narrativa hacia un conmovedor **yo colectivo**.

**María Rosa Crespo en su libro “Tras las huellas de César Dávila Andrade” menciona que el signo lingüístico del poema Boletín... está dado por el ritmo que generan los recursos literarios empleados por Dávila, tales como aliteraciones, onomatopeyas, metáforas acústicas, etc. ¿Qué nos puede decir al respecto?**

En efecto, y como dije antes, la riqueza épica-lírica de “Boletín” es enorme, y eso hace que el autor utilice una serie de mecanismos que son típicos de la lengua poética, y que lo haga con grandes aciertos y efectividad.

**En las representaciones escénicas del poema mencionado, en teatro, cantata, música, danza, declamación etc. que usted haya visto ¿Qué es lo que más le ha llamado la atención? ¿Qué siente usted que funciona mejor o no a la hora de llevar el poema al público en distintos medios artísticos?**

A mí me han impactado de manera muy especial dos versiones del poema: la puesta en escena de Fabio Pacchioni, con el Teatro Ensayo de la Casa de la Cultura Matriz de Quito, el mismo año de la muerte de Dávila Andrade, 1967; y la Cantata popular de Edgar Palacio.

En el primer caso, la expresión corporal, la bella voz de Antonio Ordóñez, que hacía el narrador, y la actuación del conjunto, hizo del poema una gran tragedia, con repercusiones emotivas incomparables. Todo lo que se hizo luego, imitando ese montaje esencial, terminó en una declamación exagerada, en una especie de gran caricatura del poema, sin excepciones.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

La Cantata Popular de Edgar Palacio tiene el mérito de usar de modo muy apropiado melodías que son parte del acervo cultural ecuatoriano, muchas de ellas de raíz indígena. Esto vuelve tremendamente familiar a la obra.

Las partes de solistas son muy conmovedoras y los coros no tienen despeticio, son magníficos.

El único defecto de la Cantata es el narrador, que se supone debe hacerlo todo en “recitativo”, y que, varias veces que se ha realizado la puesta en escena, termina por gemir en el peor estilo declamativo.

**¿Cree usted que al momento de escenificar el poema, sea obligatoriamente necesario transmitir literalmente las ideas de Dávila, recurriendo casi a una “representación escolar” o por el contrario, escenificar el poema desde el punto de vista de Dávila y del artista escénico que al igual que Dávila, busca no concluir sus palabras, sino que las deja abiertas a una infinidad de preguntas, interrogantes que todo el tiempo resuenan en el público, y más que respuestas, busca una reflexión constante, tal como en el arte contemporáneo?**

Creo que los artistas tienen mucha libertad de interpretación frente a los textos, pero de allí a desvirtuarlos, hay siempre un gran riesgo. No se trata de dar lecciones ni de hacer un teatro didáctico, pero sí de concebir una manifestación distinta, dramática, dancística, musical, que siendo autónoma en sí misma, nunca pierda de vista la hondura e intensidad del poema.

**¿Qué esperaría usted en una puesta en escena del poema de César Dávila?**

Que tenga, como lo exigía Brecht, un carácter de espectáculo, brillante, plástico, capaz de llegar al público y conmoverlo, y que no abandone jamás su naturaleza profundamente indígena ni su sentido testimonial, tan dolorosos, y que remarque, en fin, esa esperanza con la que el autor cierra su terrible canto.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## ANEXO C

### ENTREVISTA

**LCDA. MILENA RODRIGUEZ**

**06/12/2013**

Bailarina, maestra y coreógrafa costarricense desempeñándose en esos roles actualmente en el Ecuador, compartiendo sus conocimientos en ciudades como Guayaquil, Quito, Loja, Manta y Cuenca.

#### **¿Cómo defines a la danza contemporánea?**

No podría definir a la danza contemporánea como algo rígido o una técnica que tenga una sola línea, al contrario, la evolución de la danza a un contexto de aceptar que hay muchísimas tendencias y estilos que se denominan danza contemporánea. Creo que es también el ir aceptando que cada persona tiene un aporte en la construcción hasta de técnicas, entonces se empieza a volver una cosa muy personal, en donde cada individuo, cada intérprete, cada maestro descubre las herramientas que más le funcionan y así como que se va construyendo un mundo de muchísimas partes. Cada maestro va haciendo su propio lenguaje, su propia búsqueda, entonces más que una técnica definida es un momento creo histórico en donde hay muchísima investigación en diferentes líneas de trabajo.

#### **En las propuestas dancísticas de Cuenca ¿Qué es lo que más te ha llamado la atención?**

Ni hay mucha propuesta dancística en Cuenca, hay gente que está interesada en intervenir espacios públicos con el grupo de Sandra Gómez, pero realmente grupos independientes aparte de ese que yo conozca de danza no hay ninguno si no me equivoco; lo que hay son proyectos de algunos estudiantes, o de pronto se juntó un grupo, hicieron una obra, pero no son grupos como que trascienden, no mantienen un trabajo constante. Me llama la atención que en Cuenca hay una movida más fuerte en teatro y clown; en la danza los grupos no terminan de consolidarse.

#### **Según tú ¿Qué características debe tener una obra de danza contemporánea?**

Creo que no hay parámetros definidos, en la danza contemporánea es una especie de investigación muy abierta, el arte contemporáneo en general se aborda de infinitos lugares: cada mundo, cada persona aborda su propuesta desde su individualidad, algunos comprometidos políticamente, otros más poéticos, otros con temas ambientales; entonces no creo que haya un ingrediente específico que deba tener una obra para que sea una obra de danza contemporánea. Creo que lo que debe tener es una búsqueda de riesgo tal vez y la búsqueda más bien de nuevos lenguajes dentro de la obra. Lo que aborda las obras contemporáneas más interesantes (hablando desde mi gusto) es que son



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

obras que arriesgan a encontrar esos límites y sobrepasar esos límites tanto estéticos, técnicos, de discurso como de una mezcla de música, circo, teatro, etc... Creo que ese es el componente que le veo más en común y en donde en la obra de danza contemporánea hay un riesgo y búsqueda constante.

## **La obra de “Cantos Inconclusos” ¿la denominas como una obra de danza contemporánea, o danza-teatro?**

Es una obra de danza contemporánea, no creo que los elementos teatrales la metan en un género distinto, además la construcción dramática no corresponde a una construcción dramática teatral, mucho más parte de la danza, desde el movimiento.

## **¿Cómo defines el trabajo de improvisación en la danza?**

La improvisación para mí, es el espacio en donde utilizas todas las herramientas que tienes de manera libre, hay como una libertad de discurso, una libertad de tiempo también, no hay tiempos definidos, sino que vas creando tu propio tiempo y tu propia composición en ese momento. No es hacer cualquier cosa, eso no es la improvisación, más bien es conectarse muchísimo con el momento presente, en el aquí y ahora y crear en ese instante poético, ir construyendo momentos poéticos en ese instante, debe tener una conciencia del momento tanto del movimiento espacial, de composición, de ritmo; estar pendiente de todos los elementos que componen una obra en ese instante.

## **¿Qué aportes te ha dado ese trabajo de improvisación como coreógrafa e intérprete?**

La improvisación es como mi decisión profesional, me permite mantener vivo el movimiento en el sentido interpretativo más que todo, no hay una estructura corpórea definida que se repite sino que más bien es de la sensación que surgen los movimientos, desde los pasados que me hicieron construir cada una de las escenas, como intérprete me ha permitido que las obras estén vivas y presentes, ser consciente de estar en el aquí y ahora especialmente si estas improvisando con más gente porque estás pendiente también de la composición grupal. Como coreógrafa en el tema de construcción de materiales, me parece que desde la improvisación es el lugar donde uno puede encontrar más cosas de cada intérprete.

## **Cantos inconclusos tiene una influencia minimalista ¿Crees que eso enriquece o empobrece el contenido dancístico?**

La música de la obra, es evidentemente una música minimalista, siento que eso nos determinó un camino en la composición del movimiento, yo creo que si el intérprete logra sentir a través del movimiento minimalista y de transmitir ese sentimiento no se des enriquece la danza, depende más del intérprete que del movimiento como tal. Es cierto que en la obra no hay, digamos, virtuosismo técnico, aún el virtuosismo técnico puede ser tan vacío como otro movimiento pequeño y no hay una emoción o algo que habite ese cuerpo, el cuerpo tiene que estar habitado por algo. Creo que tal vez afecta en



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

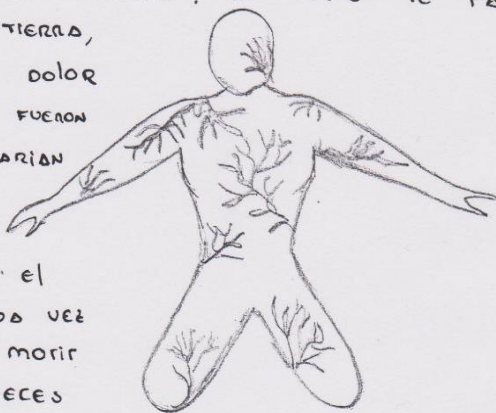
el ritmo de la obra, no tanto en el movimiento y la danza, tiende a llevarnos a un ritmo como monótono. Lo que es tan sutil, tan de imágenes, en sí la música también, en esta obra quizás cansa un poco, sobre todo se ve afectado en ritmo, pero la composición de imágenes es mucho más poderosa que el ritmo y mucho más poderosa que el virtuosismo técnico.



## ANEXO D

### BOLETIN y ELEGIA DE LAS MITAS

ESTE POEMA DE CESAR DÁVILA ANDRADE ME TRANSMITE LA IDEA DE DOLOR FÍSICO Y DEL ESPÍRITU, Y DE COMO NUESTROS ANTEPASADOS TUVIERON QUE VIVIR ESTE SUFRIMIENTO POR LA LLEGADA DE LOS ESPAÑOLES. LA IMAGEN QUE ME PRODUCE AL LEER ESTE POEMA ES DE UN CUERPO CON TORSO DESNUDO Y PIERNAS DESNUDAS. TAMBIÉN EN SU PIEL SE ENCUENTRAN MARCAS CON FORMAS DE RAÍCES. LAS RAÍCES PARA MÍ REPRESENTAN LOS ORIGENES DE UNA VIDA, ORIGENES DE MILES DE HISTORIAS, MARCAS QUE UNO NO PUEDE OLVIDAR Y QUE LAS LLEVA EN LA SANGRE. LOS GRANDES ÁRBOLES TIENEN GRANDES RAÍCES, QUE CADA VEC SE HAN FORTALECIDO Y SOLIDIFICADO MÁS, ES DECIR ESTAS RAÍCES SON LAS PRINCIPALES BASES QUE HACEN QUE EL ÁRBOL SOPORTE GRANDES VIENTOS, TERREMOTOS Y PERMANEÇA EN EL LUGAR DONDE NACIÓ. LO MISMO LE PASA A ESTE CUERPO QUE NACIÓ DE LA TIERRA, QUE SOPORTA TODA CLASE DE DOLOR Y QUE AL FINAL EN ÉL SE FUERON FORMANDO CAPAS, QUE LO HARÍAN FUENTE ANTE TODO LO QUE OCURRÍA, ES COMO CUANDO EL ÁRBOL CRECE, SE GENERAN EN ÉL CONTEXAS, QUE LO HACEN CADA VEC GRANDE. EL MITAYO VIO MORIR A SU PUEBLO Y MUCHAS VECES VIO MORIRSE ASÍ MISMO, FUE CASTIGADO POR TODO Y AUN ASÍ AGUANTO, ESTAS RAÍCES QUE NACEN DE ESTE CUERPO HACEN QUE EL MISMO SEA CAPAZ DE SOPORTAR EL DOLOR. SU CUERPO ESTÁ MARCADO, SU MUNDO QUEDA MARCADO, PARA LAS FUTURAS GENERACIONES YA NADA SERÁ IGUAL, PORQUE TODOS LLEVAMOS EN NUESTRA SANGRE LAS HISTORIAS DE NUESTRO ANTEPASADOS. TENEMOS UN CUERPO LLENO DE RAÍCES QUE NOS HACEN SER EL MEZTIZO QUE EN EL PASADO VINO AL MUNDO ENTRE SANGRE Y VIOLENCIA.



ANDRÉS RIGOBERTO ORDÓÑEZ



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## ANEXO E

Habla un poco el poema, lo que me transmite a mí, la palabra amarráronle, como le maltratan pero también el juego de las consonantes de la R como un sonido de un pájaro, o de las vocales del pequeño fragmento, es como si estuviera reclamando algo con tan solo esas vocales y sin decir tal parte del poema.

También ese dolor me transmite a mí el dolor y no es que me han golpeado o algo parecido, pero a veces las palabra hirientes ya es un golpe más en cada parte de mi cuerpo, y que no puedo expresarlo diciendo verbalmente y me quedo callada.

De ese fragmento de poema me da la sensación que él grita, quele están matando pero nadie le oye, eso para mí sería como que yo quiero decir algo pero no me sale de mi boca, o cuando estoy parada frente a un público y quiero dar una opinión y no puedo, todo se me queda en blanco, y no puedo y no puedo y me siento tan afligida de no poder sacar mi voz, es como si estuviera gritando por dentro, y que quiere salir esa voz, pero al final no sale. Ese miedo de no poderla sacar.

Llegando a eso de que nadie le escucha puede llegar a una cosa que me paso de pequeña a que le daban más importancia a mi ñaño pequeño mis abuelitos que a mí, yo como veía que todas las tardes le daban café con pan con mermelada y yo solo veía por la ventana como le servían y a mi nada, esa ganas de ir a sentarme a su lado y tomar con él pero no podía porque no me dejaban y si me hacían menos mis abuelitos por ser más morena que mi ñaño.

Al finalizar de lo que habla un poco ese fragmento de poema , es de lo que torturan, y el no poder decir nada, o que grita pero nadie le escucha, y ese sonido de las consonantes me lleva a una desesperación de que él quiere decir que ya paren con todo esto pero más le maltratan, me siento como ya dije arriba, esa suplica o tal vez un poco importismo hacia eso, que las personas pueden estar matándose y yo no puedo hacer nada en su ayuda, y les dejo ahí. Esas ganas de ayudar pero a la vez no.....

**PAMELA TORRES**



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## ANEXO F

Tengo una relación crucial con el texto en cierta manera, ya que lo he relacionado con mis vivencias personales pero también con lo exterior que observo en mi entorno.

Pienso que es un tema que abarca muchas cosas de conocimiento a lo largo de nuestra propia historia. Lo he relacionado con tres palabras ya propuestas que abarcan mi propio entendimiento: PROTESTA, IDENTIDAD, DOLOR ventajosamente me toco identidad, que en realidad tiene fuerte vinculación con lo que he vivido y se relaciona con las otras, puesto que para encontrarse así mismo uno debe conocer de dónde viene.

En mi caso voy a partir de la relación con mi familia que es lo más cercano que yo conozco, puedo decir que vengo de una incógnita por decirlo fácilmente para mí que poco a poco va dando respuesta, sé que mi familia viene de trabajo fuerte y casi ninguna oportunidad como la que yo he tenido, eso es mi motor; tal vez meterme en el sentimiento específico de visualizar esa imagen de ellos haciendo algo que no merecían, de ese sufrimiento que no tiene explicación ya que es inevitable sanarlo. He trabajado ciertas sensaciones con el propósito de conseguir esta conexión con el sentirme herida y al mismo tiempo herir, lo he trabajado tomando como apoyo la expresión del fingir sentimientos; esto ha involucrado a mi cuerpo de muchas maneras y como he tenido ya la raíz de donde partir, me he quedado con la sensación de movimientos hacia dentro pero con toda la intención de ir hacia afuera, cuando hago esto pienso en dolor y al mismo tiempo en protesta. Ese venir y devenir del trayecto sujeto al centro y que afecta todo cuando se piensa en la vinculación que se debe tener en la tierra y toda la energía que ella conduce hacia el sentir.

**SARA BARZALLO**



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

## BIBLIOGRAFÍA:

- ABAD CARLÉS, A. (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- CHANDLER, D. (30 de Octubre de 1994). *Prifysgol Aberystwyth University*. Recuperado el 30 de Octubre de 2013, de Aberystwyth University Homepage:  
<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/>
- CORREA, J. (2012). *Semiótica*. Estado de México: Red Tercer Milenio.
- CRESPO, M. R. (1980). *Tras las huellas de César Dávila Andrade*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- EDINUN. (2001). *Sociales activo 9*. Quito: Ediciones Nacionales Unidas.
- GÓMEZ, M. (2004). Texto dramático y teatralidad. *Dicascalia Escénica* N° 7, 4-7.
- HARRISON, R. (1996). *Entre el tonar épico y el llanto elegíaco: simbología indígena en la poesía ecuatoriana de los siglos XIX - XX*. Quito: ABYA - YALA.
- LEPECKI, A. (2006). *Agotar la danza*. New York y London: Universidad de Alcalá.
- ORDUÑA, S. (12 de junio de 2013). *Gamma arte studio*. Recuperado el 28 de junio de 2013, de  
<http://gastv.mx/2013/06/12/fascinacion-por-la-danza-minimalista/>
- ORTIZ, E. (2009). Seres amorfos incompletos y terrenos. *El apuntador* N° 40, 36-37.
- ORTIZ, E. (2010). La danza en la que creo. *Anales tomo 55*, 96-101.
- RICOEUR, P. (2001). *La metáfora viva*. Ediciones Cristiandad.
- s.a. (n.d.). *Primeros pasos en ballet moderno*. Barcelona: Parramon.
- SÁNCHEZ José Antonio, C. J. (2003). *Cuerpos sobre blanco*. Cuenca - España: Universidad de Castilla - La Mancha.
- SÁNCHEZ, J. A. (2002). *Dramaturgias de la imagen*. Cuenca, España: Universidad de Castilla.
- SONTAG, S. (2007). *Cuestión de énfasis*. Santillana.
- STEINBERG, C. (1980). *The Dance Anthology*. Nueva York: New American Library.

## PÁGINAS WEB:

- BADIOU A, (n.d.) La danza como metáfora del pensamiento, Consultado el 27 de noviembre de 2013, Revista virtual Fractal,  
<http://www.mxfractal.org/RevistaFractal50AlainBadiou.html>



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

CHANDLER D. (1994) Semiótica para principiantes. Consultado el 30 de octubre de 2013, Universidad de Aberystwyth. [Documento WWW] URL <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/>.

CIFUENTES, PÉREZ Y CORDOVEZ, 2008 Apuntes de apreciación de danza. Consultado el 25 de noviembre de 2013, Centro de investigación y memoria de las artes escénicas CIM [Documento WWW] URL <http://escueladeespectadoresdedanza.blogspot.com/2008/09/apuntes-de-apreciacion-de-danza.html>

S.a. (2012) La improvisación enseña a sobrevivir en cualquier situación, Consultado el 10 de diciembre de 2013, Diario EL PAÍS, [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/07/03/paisvasco/1341337017\\_833212.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/07/03/paisvasco/1341337017_833212.html)

S.a. (2010). Ensayo Sobre Merce Cunningham. BuenasTareas.com. Consultado el 14 de Septiembre de 2013, <http://www.buenastareas.com/ensayos/Ensayo-Sobre-Merce-Cunningham/1109892.html>

BLASCO, FREGAPANE, GUERRA, RAMNARES, VILLAPLANA (2010) Conceptos y características, Consultado el 02 de enero de 2014, <http://artenihilista.blogspot.com/2010/01/concepto-y-caracteristicas.html>

GIL, SALAZAR, MUÑOZ, FERNÁNDEZ Y HENRÍQUEZ, (n.d.) El minimalismo, Consultado el 02 de enero de 2014, <http://nosgustalosimple.blogspot.com/2010/01/el-minimalismo.html>